

ORGANOLOGI DAN POLA TABUHAN INSTRUMEN KETIPUNG PARALON

SKRIPSI KARYA ILMIAH



Oleh:

Yusuf Beny Setiawan
NIM 14112105

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

ORGANOLOGI DAN POLA TABUHAN INSTRUMEN KETIPUNG PARALON

SKRIPSI KARYA ILMIAH

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Seni Etnomusikologi
Jurusan Etnomusikologi



Oleh:

Yusuf Beny Setiawan
NIM 14112105

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

PENGESAHAN

Skripsi

ORGANOLOGI DAN POLA TABUHAN PADA INSTRUMEN KETIPUNG PARALON

yang disusun oleh

Yusuf Beny Setiawan

NIM 14112105

Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji
pada tanggal 20 September 2019

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,

Bondet Wrahatnala, S.Sos., M.Sn

Penguji Utama

Mutiara Dewi Fatimah, S.Sn., M.Sn

Pembimbing,

Iwan Budi Santoso, S.Sn., M.Sn

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 20 September 2019

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,

Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.

NIP 196509141990111001



MOTTO DAN PERSEMBAHAN

“Hati yang gembira adalah obat yang manjur, tetapi semangat yang patah mengeringkan tulang.” (Amsal 17:22)



Skripsi ini kupersembahkan kepada:

Tuhan Yang Maha Esa

Alam Semesta

Diriku Sendiri

Keluarga

Semua teman-teman

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

| | |
|--------------------|--|
| Nama | : Yusuf Beny Setiawan |
| NIM | : 14112105 |
| Tempat, Tgl. Lahir | : Surakarta, 23 Januari 1996 |
| Alamat Rumah | : Bibis Baru Rt 03 Rw 24. Kelurahan Nusukan, Kecamatan Banjarsari. Surakarta. |
| Program Studi | : Etnomusikologi |
| Fakultas | : Seni Pertunjukan |

Menyatakan bahwa skripsi karya ilmiah saya yang berjudul: "Organologi dan Pola Tabuhan pada Instrumen Ketipung Paralon" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika dikemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi karya ilmiah ini, atau klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi karya ilmiah saya, maka gelar kesarjanaan yang saya terima siap dicabut.

Dengan demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 28 Agustus 2019



Penulis,

Yusuf Beny Setiawan

ABSTRAK

Penelitian ini berupaya menjelaskan tentang organologi dan pola tabuhan instrumen ketipung paralon pada pengamen. Instrumen ketipung paralon kini digunakan oleh para pengamen sebagai pengganti kendhang dangdut. Karena instrumen ketipung paralon harganya lebih murah, bahan mudah didapat, serta suaranya tidak kalah dengan kendhang dangdut. Maraknya fenomena banyaknya pengamen menggunakan instrumen ketipung paralon, membuat peneliti tertarik untuk meneliti permasalahan tersebut. Maka dari itu, peneliti menjelaskan bagaimana organologi instrumen ketipung paralon dibuat, dan menjelaskan pola-pola tabuhan instrumen ketipung paralon.

Dalam penelitian ini, penulis menggunakan pendekatan teori oleh Sri Hendarto Sri Hastanto, tentang organologi, baik dari segi fisik maupun non fisik. Kedua, teori dari Karl-Edmund untuk menganalisis pola tabuhan pada instrumen ketipung paralon.

Bahwasanya untuk membuat instrumen ketipung paralon mempunyai pertimbangan tentang bahan, ukuran, dan keahlian, supaya menghasilkan bunyi yang berkualitas, walaupun dengan keterbatasan ekonomi. Instrumen ketipung paralon mengadopsi dari pola permainan kendhang dangdut, drum, kendang jaipong, *cello*. Penyajian instrumen ketipung paralon dalam lagu yaitu pada variasi pola-pola yang dimainkan oleh pemain instrumen ketipung paralon.

Kata kunci: Instrumen ketipung paralon, organologi, pola tabuhan, pengamen.

KATA PENGANTAR

Puji syukur saya panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa atas berkah dan karunia-Nya sehingga skripsi ini dapat diselesaikan. Walaupun jauh dari sempurna, skripsi ini terselesaikan berkat kerjasama dari Yanto selaku pembuat ketipung paralon, dan teman-teman pengamen yang telah berkontribusi besar dalam proses penulisan ini.

Terimakasih atas bimbingan serta kesabaran dari Bapak Iwan Budi Santoso, S.Sn., M.Sn, yang telah meluangkan banyak waktunya untuk membimbingan penulisan hingga terselesaikan. Terimakasih kepada Bapak Sigit Astono, S.Kar., M.Hum selaku dosen Pembimbing Akademik, yang sudah membimbing dari awal sampai akhir perkuliahan. Terimakasih kepada Bapak Dr Bondet Wrahatnala, S.Sos., M.Sn. dan Ibu Mutiara Dewi Fatimah, S.Sn., M.Sn. selaku penguji skripsi atas masukan dan sarannya, guna penyempurnaan skripsi ini. Tidak lupa saya ucapkan terimakasih kepada dosen-dosen dan staff jurusan dan keluarga besar Etnomusikologi, yang telah banyak memberikan ilmu dan pengalaman selama perkuliahan.

Terlebih penulis mengucapkan terimakasih kepada keluarga (Bapak, Ibu, Kakak, dan Adik) serta teman-teman semuanya yang tidak bisa saya sebutkan satu-persatu, terimakasih atas doa dan dukungan sampai tulisan ini terselesaikan.

Melalui tulisan ilmiah ini, diharapkan dapat berguna untuk menambah wawasan dan pengetahuan baru tentang organologi dan pola tabuhan pada instrumen ketipung paralon. Penulis menyadari bahwa di dalam penulisan skripsi ini terdapat banyak kekurangannya, maka dari itu penulis

mengharapkan saran dan masukan atas tulisan ini. Saya memohon maaf apabila terdapat kata-kata yang kurang berkenan. Sekali lagi, saya ucapkan terima kasih.

Surakarta, 28 Agustus 2019

Penyusun



Yusuf Beny Setiawan

DAFTAR ISI

| | |
|--|--------|
| PENGESAHAN | i |
| MOTTO DAN PERSEMBAHAN | ii |
| PERNYATAAN | iii |
| ABSTRAK | iv |
| KATA PENGANTAR | v |
| DAFTAR ISI | vii |
| DAFTAR GAMBAR | ix |
| DAFTAR TABEL | x |
| CATATAN UNTUK PEMBACA | xi |
| BAB I PENDAHULUAN | 1 |
| A. Latar Belakang Masalah | 1 |
| B. Rumusan Masalah | 3 |
| C. Tujuan dan Manfaat Penelitian | 4 |
| D. Tinjauan Pustaka | 4 |
| E. Landasan Teori | 8 |
| F. Metode Penelitian | 9 |
| G. Sistematika Penulisan | 19 |
| BAB II Keberadaan Instrumen Ketipung Paralon di Surakarta | 21 |
| A. Proses Adopsi dari <i>Tabla</i> dan <i>Kendhang</i> Dangdut | 21 |
| B. Perkembangan Penggunaan Instrumen Ketipung Paralon di Surakarta | 28 |
| BAB III Organologi Instrumen Ketipung Paralon | 33 |
| A. Klasifikasi Instrumen Ketipung Paralon | 33 |
| B. Bentuk Fisik Instrumen Ketipung Paralon | 34 |
| C. Pemilihan Bahan | 35 |
| D. Bagian-bagian Instrumen Ketipung Paralon | 37 |
| E. Menyetem Instrumen Ketipung Paralon | 52 |
| F. Frekuensi Bunyi Instrumen Ketipung Paralon | 56 |
| BAB IV Transkrip dan Analisis Struktur Pola-Pola Tabuhan pada instrumen Ketipung Paralon | 60 |

| | |
|---|--------|
| A. Posisi Bermain Instrumen Ketipung Paralon | 60 |
| B. Teknik Memainkan dan Warna Bunyi pada Instrumen Keipung Paralon | 64 |
| C. Pola-Pola Tabuhan pada Instrumen Ketipung Paralon | 68 |
| E. Struktur Penyajian Tabuhan Instrumen Ketipung Paralon dalam Lagu | 78 |
| BAB V PENUTUP | 85 |
| A. Kesimpulan | 83 |
| B. Saran | 85 |
| DAFTAR PUSTAKA | 87 |
| DAFTAR NARASUMBER | 89 |
| WEBTOGRAFI | 90 |
| GLOSARIUM | 91 |
| LAMPIRAN FOTO | 92 |
| BIODATA MAHASISWA | 93 |



DAFTAR GAMBAR

- Gambar 1. Bagan proses adopsi dari *tabla* dan *kendhang* dangdut.
- Gambar 2. Bentuk Alat Musik *Tabla*
- Gambar 3. Bentuk *kendhang* dangdut berbahan dasar kayu
- Gambar 4. Bentuk *kendhang* dangdut berbahan dasar tripleks
- Gambar 5. Alat musik *kendhang* dangdut berbahan dasar paralon
- Gambar 6. Bentuk instrumen ketipung paralon
- Gambar 7. Penamaan bagian-bagian instrumen ketipung paralon
- Gambar 8. Bagian-bagian *tak* pada instrumen ketipung paralon
- Gambar 9. Nama bagian-bagian *tak* pada instrumen ketipung paralon
- Gambar 10. Pemasangan karet *tak* pada pada mika instrument ketipung paralon
- Gambar 11. Lembaran mika yang sudah dibentuk untuk membran bagian *tak* pada instrumen ketipung paralon.
- Gambar 12. Ukuran diameter membran mika *tak* dan karet *tak*
- Gambar 13. Pembentukan paralon *tak*
- Gambar 14. Pemasangan tutup *tak*
- Gambar 15. Bagian-bagian *tung* dan *bas* pada instrumen ketipung paralon
- Gambar 16. *Shock*
- Gambar 16. Paralon *tung* dan paralon *bas*
- Gambar 17. Selempang dan fungsinya
- Gambar 18. Mur yang berada di bawah *kupingan*.
- Gambar 19. Langkah menyetem dengan mengencangkan mur pada *tak*
- Gambar 20. Memasang membran pada *tung* dan *bas*
- Gambar 21. Bunyi "*thang*" pada frekuensi 403.8 Hz

- Gambar 22. Bunyi “*tak*” pada frekuensi 373.7 Hz
- Gambar 23. Bunyi “*tung*” pada frekuensi 111.2 Hz
- Gambar 24. Bunyi “*thut*” pada frekuensi 222.2 Hz
- Gambar 25. Bunyi “*dhung*” pada frekuensi 83.8 Hz
- Gambar 26. Bunyi “*dang*” pada frekuensi 82.5 Hz
- Gambar 27. Posisi duduk dalam memainkan instrumen ketipung paralon
- Gambar 28. Posisi berdiri dalam memainkan instrumen ketipung paralon
- Gambar 29. Cara membunyikan instrumen ketipung paralon dan *onomatopeik* yang dihasilkan.
- Gambar 30. Proses pembuatan instrumen ketipung paralon oleh Yanto (Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2019)
- Gambar 31. Permainan Rody dan Agung dalam menyajikan lagu (Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2019)

DAFTAR TABEL

- Tabel 1. Warna bunyi pada bagian-bagian instrumen
- Tabel 2. Notasi pola tabuhan koplo pada instrumen ketipung paralon ketipung paralon
- Tabel 3. Notasi pola tabuhan dangdut klasik pada instrumen ketipung paralon
- Tabel 4. Notasi pola tabuhan *cello* pada instrumen ketipung paralon
- Tabel 5. Notasi pola tabuhan jaipongan pada instrumen ketipung paralon
- Tabel 6. Notasi pola tabuhan drum pada instrumen ketipung paralon
- Tabel 7. Notasi pola tabuhan jaranan pada instrumen ketipung paralon

CATATAN UNTUK PEMBACA

Dalam mentranskripsikan pola-pola tabuhan pada instrumen ketipung paralon, penulis menggunakan *font* notasi kepatihan. Notasi kepatihan biasanya digunakan untuk menulis dan mentranskrip gamelan Jawa. Pada gamelan Jawa juga terdapat salah satu *ricikan*, yaitu *kendhang* Jawa, yang dimana penulis mentranskrip pola-pola tabuhan dalam instrumen ketipung paralon dengan menggunakan pola-pola transkrip yang hampir sama dengan pola transkrip *kendhang* Jawa, serta menggunakan simbol-simbol yang ada dinotasi kepatihan untuk mewakili kebutuhan bunyi yang dihasilkan pada instrumen ketipung paralon. Usaha ini dilakukan untuk memberi gambaran dan memperjelas apa yang dimaksudkan peneliti. Sebagai bahan transkripsi pola-pola tabuhan dalam instrumen ketipung paralon pada pengamen, penulis melakukan observasi, wawancara, dan merekam audio visualnya, kemudian mentranskripsikan dalam tulisan.

| No | Simbol | Bunyi | Tangan |
|----|--------|---------|--------|
| 1 | t | "Tak" | Kanan |
| 2 | p | "Thang" | Kanan |

| | | | |
|---|---|---------|------|
| 3 | k | "Thut" | Kiri |
| 4 | ℓ | "Tung" | Kiri |
| 5 | b | "Dhung" | Kiri |
| 6 | d | "Dang" | Kiri |

Dalam permainan instrumen ketipung paralon pada pengamen, kebanyakan menggunakan birama 4/4, birama adalah suatu tanda untuk menunjukkan jumlah ketukan dalam satu ruas birama. Satu ruas birama ditunjukkan oleh batas-batas garis vertikal yang disebut garis birama.

| Nilai notasi | Keterangan |
|--------------|--|
| . | Mempunyai nilai satu ketukan pada setiap notasinya |
| — .. | Mempunyai nilai setengah ketukan pada setiap notasinya |
| == | Mempunyai nilai seperempat ketukan pada setiap notasinya |

| Birama | Keterangan |
|----------------|--|
| | Birama 2/4, artinya tiap birama memiliki dua ketukan |
| | Birama 3/4, artinya tiap birama memiliki tiga ketukan. |

| | |
|---|---|
| $\parallel \cdot \cdot \cdot \cdot \parallel \cdot \cdot \cdot \cdot \parallel$ | Birama 4/4, artinya tiap birama memiliki empat ketukan. |
|---|---|



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Semakin sempitnya lapangan pekerjaan, membuat banyaknya jumlah pengangguran. Semakin susahnya manusia untuk memenuhi kebutuhan hidup adalah salah satu faktor yang mendorong manusia berfikir kreatif. Tidak dipungkiri, dengan memainkan alat musik, bisa dijadikan salah satu mata pencaharian untuk mendorong ekonomi. Bagi yang berkecukupan, mungkin tidak masalah untuk membeli alat musik, tetapi untuk yang mempunyai keterbatasan ekonomi, perlu memutar otak untuk bisa bekerja dengan mata pencaharian di bidang musik. Oleh karena itu, manusia berfikir kreatif untuk membuat alat musik dengan harga ekonomis menggunakan barang bekas, dengan mengimitasi alat musik lain, contohnya; ember/galon yang ditabuh dijadikan dijadikan sebagai alat musik perkusi, instrumen marakas menggunakan botol bekas yang di isi dengan beras, dan salah satu alat menarik lainnya adalah ketipung dengan menggunakan bahan dasar pipa paralon.

Hadirnya instrumen ketipung paralon disebabkan oleh faktor keterbatasan ekonomi dalam membeli *kendhang* dangdut, karena harga *kendhang* dangdut cukup mahal pada kalangan pengamen. Instrumen ketipung terbuat dari bahan baku barang bekas yang mudah didapatkan, dan harganya pun cukup murah. Barang Bekas itu bernama pipa paralon dan karet ban yang sudah tidak terpakai. Barang bekas yang semula dipandang sebelah mata oleh kebanyakan orang, di tangan pengamen

bisa menjadi salah satu alat mata pencaharian untuk memenuhi kebutuhan hidup. Mengamen adalah pekerjaan yang membutuhkan kreativitas untuk bertahan hidup. Banyak pengamen yang melalui aksi mengamen supaya menambah daya tarik, sehingga banyak yang menikmati aksi pertunjukannya. Hal itu berpengaruh juga pada hasil pendapatan yang diperoleh pengamen itu. Beberapa contoh yang terjadi misalkan; pengamen membuat lagu sendiri yang menyinggung tentang konflik yang sedang terjadi, mendoakan penumpang yang ada di bus saat mengamen, dan mengamen menggunakan alat musik yang unik dan menarik. Salah satu alat musik yang menarik yang sering dijumpai pada pengamen yaitu instrumen ketipung paralon.

Ketipung paralon disebut sebagai alat musik, sebutan itu memberi bukti bahwa ketipung paralon bukan hanya sekedar rangkaian barang-barang bekas yang dibunyikan, tetapi ketipung paralon sama derajatnya dengan alat musik pada umumnya. Walaupun menggunakan barang bekas tetapi alat musik ini bunyinya menyerupai dan tidak kalah menarik dengan *kendhang* dangdut. Instrumen ketipung paralon sudah lama tumbuh dan berkembang di dunia pengamen. Sampai sekarang, instrumen ketipung paralon semakin menjamur dan terlihat eksis di kalangan pengamen. Instrumen Ketipung paralon menjadi salah satu alat musik yang sering digunakan oleh para pengamen jalanan dalam mengamen di bus, warung makan, pasar, dan dari rumah satu ke rumah yang lainnya.

Cara memainkan instrumen ketipung paralon yaitu dengan menggunakan jari-jari kedua tangan yang dipukulkan pada membran. Hal ini membutuhkan keahlian, kelenturan jari-jari dan rasa dalam

musik/lagu yang dimainkan pada instrumen ketipung paralon, supaya menghasilkan bunyi yang enak didengarkan. Pola-pola tabuhan yang dimainkan dalam instrumen ketipung paralon terbilang kreatif. Ketika pengamen dalam memainkan instrumen ketipung paralon, yang pada dasarnya pola-pola tersebut adalah referensi dari pemain ketipung paralon, tentang pola-pola yang sudah ada (pola-pola alat musik lain yang dialihwahanakan atau disederhanakan pemain ketipung paralon, dalam praktek merangkum dan dirumuskan dengan teknik permainan, melalui instrumen ketipung paralon).

Hal menarik dalam paparan permasalahan ini yaitu tentang organologi instrumen ketipung paralon. Meskipun menggunakan bahan barang bekas karena keterbatasan ekonomi, tetapi suara dan pola-pola tabuhan pada instrumen ketipung paralon bisa menyerupai *kendhang* dangdut.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian latar belakang masalah, maka beberapa pertanyaan permasalahan yang timbul dan dapat dirumuskan sebagai berikut:

1. Bagaimana organologi dari instrumen ketipung paralon pada pengamen?
2. Bagaimana penyajian instrumen ketipung paralon?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Sesuai dengan latar belakang dan rumusan masalah di atas, maka tujuan dari penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Mendeskripsikan dan menjelaskan organologi dilihat dari fisiknya maupun non fisiknya.
2. Menjelaskan teknik dan pola-pola permainan instrumen ketipung paralon pada pengamen.

Penulis berharap dapat memberikan manfaat bagi pembaca dan masyarakat umum sebagai informasi baru. Adapun manfaat yang diperoleh dari penelitian adalah:

1. Penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat sebagai sebuah wawasan ilmiah dan dapat memberikan informasi kaitannya dengan instrumen ketipung paralon.
2. Penelitian ini dapat digunakan sebagai referensi untuk mengenal lebih jauh tentang musik jalanan.
3. Penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan acuan untuk menambah referensi, pengetahuan, itas, dan memberikan apresiasi terhadap organologi dan pola-pola tabuhan instrumen ketipung paralon pada pengamen.

D. Tinjauan Pustaka

Untuk memperoleh data serta menambah referensi wawasan yang berkaitan dengan judul penelitian ini, maka penulis melakukan tinjauan

pustaka yang berhubungan dengan obyek yang akan diteliti. Tinjauan pustaka yang digunakan antara lain:

Tesis Denis Setiaji yang berjudul “Dimensi Interkultural Pada Pola Permainan Gendang Dangdut Koplo” (2018). Tesis ini memfokuskan pada pola *kendhang* dangdut yang menjadi sentral perkembangan genre dangdut, asal usul penamaan kata koplo menjadi sebuah genre dangdut koplo, dan proses antar budaya yang terbentuk melalui adaptasi berbagai pola *kendhang* kedaerahan di dalam permainan *kendhang* dangdut koplo. Kaitannya dengan penelitian yang dibuat yaitu terdapat kesamaan mengenai genre lagu yang dibawakan oleh pemain ketipung paralon yaitu pola dangdut koplo. Namun perbedaannya adalah skripsi ini tidak hanya membahas tentang pola dagdut koplo, tetapi juga pola-pola lain yang ada pada ketipung paralon, seperti; dangdut klasik, *cello*, drum, jaipongan, dan jaranan.

Tesis Bondet Wrahatnala yang berjudul “Ngamen, Sebuah Perjalanan Kreatif (Studi tentang Pengamen Sujud Sutrisno)” (2005). Dalam Tesisnya menjelaskan tentang perjalanan hidup seorang pengamen yang bernama Sujud Sutrisno. Seorang pengamen yang unik dan kreatif. Sujud Sutrisno muncul dari berbagai faktor, antara lain; Faktor keturunan, faktor ekonomi, lingkungan. Sujud terlihat dalam konsep mengamennya, Sujud mengamen menggunakan pakaian yang unik, dengan menggunakan salah satu bagian instrumen musik dalam karawitan Jawa, salah satunya *kendhang* ketipung, serta menyanyikan lagu-lagu humor yang membuat pendengarnya tertawa, yang dikemas dalam sebuah irama dangdut. Persamaan dengan penelitian yang dibuat yaitu tentang pengamen dalam keterbatasan ekonominya. Meskipun demikian terdapat

perbedaan yang jelas, yaitu pada tesis “Ngamen, Sebuah Perjalanan Kreatif (Studi tentang Pengamen Sujud Sutrisno)” membahas tentang perjalanan kreativitas seorang pengamen, sedangkan pada skripsi ini membahas tentang instrumen ketipung paralon yang merupakan hasil kreativitas dari faktor keterbatasan ekonomi dengan menggunakan sebagian besar barang bekas.

Skripsi Tiven Bayu Satriya yang berjudul, “Alih wahana Teknik Ketipung Dangdut Menjadi Keplak Koplo Pada *Cello* Ala Pengamen Usman” (2014). Skripsi S1 Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan. Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Skripsi Tiven Bayu Satriya lebih memfokuskan pada teknik ketipung dangdut yang dialihkan pada instrumen *cello*, ala pengamen bernama Usman. Kaitannya dengan penelitian yang dibuat yaitu terdapat kesamaan tentang proses ahli wahana instrument. Perbedaannya adalah skripsi Tiven Bayu Satriya membahas ahli wahana dari kendang dangdut menjadi keplak koplo pada *cello*, sedangkan penelitian ini membahas tentang pola-pola instrumen ketipung paralon yang pada dasarnya adalah proses ahli wahana dari pola permainan dangdut klasik, *cello*, drum, jaipongan, dan jaranan.

Skripsi Muhammad Afandi Setiawan, yang berjudul “Proses Pembuatan *Djembe* oleh Purwanto” (2018). Skripsi S1 Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan. Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Dalam skripsinya, Muhammad Afandi Setiawan menjelaskan tentang proses pembuatan alat musik *djembe* karya Purwanto, yang merupakan pengrajin *djembe* di Surakarta. Persamaan dengan penelitian ini, yaitu keduanya membahas aspek organologi. Perbedaan dalam

penelitian ini lebih memanfaatkan barang-barang bekas dalam pembuatan sebuah instrumen yang berkualitas.

Skripsi Dea Lunny Primadona, yang berjudul “Kajian Metafora Pola Tabuhan Kupu Tarung Studi Kasus di Desa Turi, Magetan, Jawa Timur” (2015). Skripsi S1 Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan. Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Persamaan skripsi ini yaitu membahas tentang pola tabuhan, tetapi perbedaannya yaitu terletak pada objek materialnya. Dalam skripsi Dea Lunny Primadona membahas tentang pola tabuhan Kupu Tarung, sebuah kesenian yang ada di desa Turi, Magetan. Kupu tarung yang berarti Kupu-kupu yang bertarung yang mempunyai makna kesuburan, dalam skripsi ini Dea Lunny mengungkap arti proses penalaran metaforis bekerja di dalam penamaan pola *tabuhan kupu tarung*. Tetapi dalam penelitian ini penulis membahas tentang pola tabuhan instrumen ketipung paralon.

Skripsi Andrias Sukarno. (2014). “Sutris Seorang Pengamen Unik di Komunitas Makobar”. Skripsi S1 Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan. Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Dalam skripsi tersebut dijelaskan proses seorang Sutris dalam mengamen. Berbeda dengan pengamen pada umumnya, keunikan Sutris dalam mengamen yaitu menggunakan alat musik harmonika dan gitar secara bersamaan di samping menyanyi. Proses keunikan Sutris dalam mengamen dilatarbelakangi oleh faktor keluarga, pendidikan, pengalaman, dan kesenimannya. Sutris memiliki ciri khas yang cukup unik sehingga berdampak terhadap eksistensinya sebagai pengamen. Perbedaan pada skripsi ini yaitu membahas tentang keunikan sebuah instrumen ketipung paralon sehingga keberadaannya masih eksis sampai sekarang.

Berdasarkan pustaka yang telah ditinjau, penelitian tentang organologi dan pola tabuhan pada pengamen masih terjaga keasliannya, dan belum pernah dibahas oleh peneliti dan pustaka yang ada.

E. Landasan Teori

Penulis menggunakan beberapa landasan teori tentang hal-hal yang menyinggung tentang organologi alat musik. Landasan ini digunakan penulis untuk melakukan analisis, serta menjawab pertanyaan pada rumusan masalah tentang organologi pada instrumen ketipung paralon, baik dari segi fisik maupun non fisik. Berikut landasan teori yang digunakan penulis untuk memecahkan masalah dalam organologi instrumen ketipung paralon:

Menurut Buku Organologi dan Akustika I & II yang ditulis oleh Sri Hendarto dan Sri Hastanto (Pendamping). Bahwa:

Organologi adalah salah satu cabang kegiatan studi dalam etnomusikologi yang mengkhususkan diri mempelajari instrumen, ricikan atau alat musik baik mengenai aspek fisiknya maupun aspek non fisiknya. Aspek fisik misalnya bahan, bentuk, kontruksi, cara pembuatan, penggolongan fisik, penalaran dan lain sebagainya. Sedangkan aspek non fisik misalnya fungsi dalam musik, hubungannya dengan kedudukan musisi, sejarah, penyebaran, perbandingan, perkembangan teknik penyajian dan sebagainya. (2011:2)

Landasan teori tersebut digunakan peneliti untuk menjelaskan dan menjawab pertanyaan tentang proses pembuatan instrumen ketipung paralon pada pengamen. Dari landasan teori ini, dapat disimpulkan, bahwa organologi bukan hanya aspek fisiknya saja, tetapi aspek non

fisiknya juga. Melalui landasan ini, peneliti mengkaji secara mendalam tentang organologi instrumen ketipung paralon pada pengamen.

Permasalahan kedua yang dikemukakan dalam penelitian yang dilakukan, dijawab menggunakan pendekatan teori *Ilmu Bentuk Musik* dari Karl-Edmund Prier SJ, yang menjelaskan tentang kalimat musik, motif dan bentuk lagu. Bentuk lagu adalah susunan kalimat musik yang memperlihatkan suatu kesatuan utuh dari satu atau beberapa kalimat musik dengan penutup yang meyakinkan (Prier, 1996:5).

Penulis menggunakan teknik transkrip analisis. Pentranskripsian bunyi musik merupakan suatu usaha untuk mendeskripsikan musik, hal ini merupakan bagian penting dalam disiplin etnomusikologi. Teori ini, digunakan penulis untuk menjelaskan tentang pola dasar, repertisi, variasi pola dasar dalam instrumen ketipung paralon, dengan menggunakan notasi kepatihan, dan menjelaskan sajian permainan instrumen ketipung paralon dalam lagu. Penulis membuat simbol-simbol sendiri yang sudah ada pada notasi kepatihan, dan merelevansikan dengan bunyi-bunyi yang dihasilkan pada instrumen ketipung paralon. Dengan demikian pola tabuhan dan bentuk sajian pada instrumen ketipung paralon yang dianalisis penulis lebih mudah untuk dipahami.

F. Metode Penelitian

Pada penjelasan ini, penulis memaparkan mengenai hal-hal yang dilakukan dalam memecahkan persoalan yang ada dalam penelitian ini, di antaranya yaitu; (1) setting penelitian yang di dalamnya membahas

tentang metode yang digunakan, sasaran, lokasi penelitian, (2) Teknik pengumpulan data, dan (3) Teknik pengolahan, serta analisis data.

Dengan demikian, laporan penelitian akan berisi analisis data, untuk memberi gambaran penyajian laporan tersebut. Penulis akan mencari data-data melalui observasi, dengan melakukan wawancara, catatan lapangan, foto, video, dokumen pribadi, catatan tulisan, partisipasi dan dokumen resmi lainnya. Data sangat penting untuk keaslian dan bukti penulis dalam memecahkan masalah objek yang akan diteliti. Teknik pengumpulan data dalam penelitian objek ini dilakukan dengan beberapa cara, yaitu:

1. *Setting* Penelitian

a. Metode yang Digunakan

Penulis menggunakan pendekatan metode penelitian kualitatif. Guna untuk menggali dan memecahkan permasalahan tentang organologi, serta menganalisis pola tabuhan instrumen ketipung paralon pada pengamen. Instrumen ketipung paralon digali secara mendalam yang berkaitan dengan perkembangan, cara pembuatan, teknik, dan analisis tentang pola-pola tabuhan. Metode yang digunakan dari Lexy J. Moelong menyatakan, sifat dari penelitian ini dapat dirincikan melalui latar belakang alamiah sebagai keutuhan, mengandalkan manusia sebagai alat penulis, mengandalkan analisis data secara induktif dan lebih mementingkan proses dari pada hasil (1991:30).

b. Sasaran Penelitian

Bahwasanya sasaran penelitian ini fokus pada objek instrumen ketipung paralon. Sasaran yang di maksud meliputi; (1) Pembuat ketipung paralon (2) Pemain instrumen ketipung paralon (3) pengamen yang sudah lama terjun dalam dunia mengamen. Di dalam sasaran penelitian ini, penulis mengulas tentang organologi instrumen ketipung paralon, mulai dari segi non fisik: Sejarah, perkembangan. Segi fisik: klasifikasi, pemilihan bahan, bentuk, ukuran, Teknik menyetem, frekuensi bunyi. Serta mengulas tentang pola-pola tabuhan instrumen paralon pada pengamen.

c. Lokasi Penelitian

Penelitian ini meneliti di beberapa lokasi yang pertama di rumah Yanto yang beralamat di Jl. Nusa Indah Rt 01 Rw 09, Purwosari, Surakarta. Peneliti meneliti di rumah Yanto karena disitu tempat Yanto membuat instrumen ketipung paralon, dengan ini peneliti dapat mengamati langsung alat-alat yang digunakan dan proses pembuatan instrumen ketipung paralon. Lokasi yang kedua yaitu tempat tinggal Rody yang beralamat di Bibis Baru Rt 03 Rw24, Surakarta. Peneliti meneliti di rumah Rody karena instrumen ketipung paralon milik Rody berada di rumah Rody, dari itu peneliti dapat mengamati langsung tentang pola-pola tabuhan dan permainan instrumen ketipung paralon. Lokasi yang ketiga yaitu di Pasar Ngemplak, Surakarta. Disitu adalah tempat istirahat Agung saat sebelum dan setelah pengamen. Selain

Agung, juga ada beberapa pengamen lain yang sering berkumpul disitu. Dengan demikian, penulis dapat mengamati tentang pengamen dan instrumen ketipung paralon.

2. Jenis Data yang Dibutuhkan

Untuk mengumpulkan data yang *valid* (sah) dalam menjawab permasalahan tentang organologi dan pola tabuhan pada instrumen ketipung paralon, penulis membutuhkan studi pustaka berupa buku dan *browser* internet serta dokumentasi berupa foto, audio visual, dan rekam audio.

Studi pustaka digunakan penulis untuk mencari data-data mengenai kesejarahan. Penulis menggunakan buku-buku yang berkaitan dengan instrumen *table* dan *kendhang* dangdut. Selain itu, penulis membutuhkan studi pustaka untuk mencari informasi maupun teori sebagai bahan acuan yang berkaitan dalam penelitian ini. Penulis mencari dan membaca buku-buku yang ada di perpustakaan ISI Surakarta, serta mengunduh dan membaca buku melalui *browser* internet.

Dalam menjawab permasalahan tentang organologi dan pola tabuhan pada instrumen ketipung paralon, penulis melakukan pengamatan melalui dokumentasi berupa foto, audio visual, dan rekam audio yang diambil pada saat terjun di lapangan menggunakan alat kamera. Kamera yang digunakan diantaranya Mirrolles Canon M1, DSLR Nikon, serta telepon genggam merk Xiaomi Redmi Note 2 dan Xperia XZ guna mendapatkan keterangan, pengetahuan dan bukti secara *valid* (sah).

Pengamatan dokumentasi foto digunakan untuk menjelaskan fungsi, ukuran, bentuk dan bahan yang digunakan dalam pembuatan ketipung paralon. Selain foto, pengamatan pada dokumentasi video juga dilakukan guna mendapatkan data secara runtut mengenai proses pembuatan instrumen ketipung paralon, mulai dari; proses pemilihan bahan, pembentukan, pemasangan membran, sampai pada proses instrumen ketipung paralon jadi atau siap untuk dimainkan hingga pola-pola tabuhan pada instrumen ketipung paralon yang di transkrip dalam bentuk tulisan.

Penulis melakukan kegiatan perekaman audio dalam proses wawancara. Wawancara dilakukan guna untuk mengorek tentang cara pembuatan, polapola perkembangan, organologi dan pola tabuhan. Perekaman audio juga dilakukan penulis untuk masing-masing warna bunyi pada instrumen ketipung paralon untuk diukur getaran frekuensinya menggunakan aplikasi android yang bernama *Sound Analyzer Free*.

3. Teknik Pengumpulan Data

Pada bagian ini peneliti memaparkan tentang teknik yang digunakan dalam proses pengumpulan data. Beberapa Teknik yang digunakan antara lain; Studi Pustaka, observasi, dan wawancara.

a. Studi Pustaka

Dalam menunjang hasil penelitian, diperlukan berbagai sumber data untuk kepentingan analisis. Penulis melakukan studi pustaka, yakni untuk memperdalam wawasan mengenai masalah yang diteliti. Beberapa sumber referensi diperoleh penulis dari mencari dan membaca buku maupun skripsi diperpustakaan ISI Surakarta, tentang hal-hal yang berkaitan tentang instrumen ketipung paralon, cara pembuatan alat musik, musik dangdut, dan pengamen.

Penulis juga mencari buku-buku yang ada di internet dengan cara membaca *browsing* internet, guna untuk menambah wawasan tentang objek yang akan diteliti. Kegiatan ini sangat membantu penulis untuk referensi penelitian tentang instrumen ketipung paralon. Studi pustaka dari berbagai situs internet dijadikan bahan komparasi dengan narasumber, agar data yang diperoleh dapat dipertanggung jawabkan kebenarannya. Data yang berkaitan langsung dengan objek atau yang bersifat mendukung dijadikan data penguat dalam penelitian ini.

b. Observasi (Pengamatan)

Observasi dilakukan untuk mendapat informasi-informasi yang menjawab permasalahan pada penelitian. Melalui kegiatan observasi, penulis mendapatkan data yang diperlukan. Observasi tersebut dilakukan peneliti dengan cara melihat dan mengamati cara pembuatan ketipung paralon di rumah Yanto, mengukur bagian-bagian instrumen paralon, mencatat aktivitas saat penelitian. Dengan demikian mengamati secara berulang-ulang, penulis lebih bisa memiliki gambaran dan pemahaman mengenai objek yang diteliti.

Penulis juga ikut berpartisipasi tentang pembuatan instrumen ketipung paralon di rumah Yanto, sehingga penulis lebih memahami secara mendalam tentang bagaimana cara pembuatan instrumen ketipung paralon. Selain itu penulis juga berpartisipasi dalam mempelajari teknik bermain dan pola-pola instrumen ketipung paralon pada pengamen. Hal ini bertujuan supaya penulis lebih kenal dan dekat dengan obyek yang diteliti dan lebih membantu dalam proses penelitian ini.

c. Wawancara

Wawancara sangat penting untuk menggali pengetahuan dari narasumber guna untuk mendapatkan data yang *valid* (sah) lapangan. Mewawancarai tentang perkembangan, organologi, peran, fungsi, teknik cara bermain, serta pola-pola tabuhan dan sajian instrumen ketipung paralon pada pengamen. Menurut Moelong, pada bukunya yang berjudul *Metodologi Penelitian Kualitatif*, teknik wawancara terbaik yang diterapkan dalam penelitian adalah *depth interview*, yaitu teknik wawancara terbuka dan mendalam untuk memperoleh informasi dari pengalaman narasumber. Wawancara penelitian ini dilakukan secara informal dalam suasana/kondisi yang santai. Dengan Teknik ini informasi-informasi penting dapat diperoleh (1991:135).

Sebelum mengajukan pertanyaan kepada narasumber, penulis membuat daftar pertanyaan-pertanyaan tentang pencapaian data yang ingin didapatkan. Selain itu, penulis juga menggunakan teknik wawancara fleksibel, tujuannya agar memperoleh data yang lebih dalam, dan melengkapi data yang kurang. Penulis menggunakan media rekam

dan media tulis untuk mendapatkan hasil wawancara yang akurat dan tidak terjadi kesalahan dalam pemahaman jawaban dari narasumber. Selain itu, media tulis dan rekam digunakan untuk mempermudah penulis pada saat pengolahan data hasil wawancara.

Pemilihan narasumber perlu dipertimbangkan untuk menggali dan menjawab permasalahan ini. Dalam penelitian ini, penulis memilih narasumber yang tinggal di Surakarta, karena penulis memfokuskan objek penelitian ini di wilayah Surakarta. Beberapa Narasumber yang dipilih peneliti, yaitu:

1) Yanto

Yanto yang terkenal dengan nama panggilan Monthol. Berumur 47 tahun. Mempunyai tiga orang anak, dan seorang istri yang bekerja sebagai penjahit. Yanto yang sampai sekarang berprofesi sebagai pembuat *kendhang* dangdut dan ketipung paralon, serta pemain *kendhang* dangdut dan bas dari berbagai grup. Semula bertempat tinggal di Krajan, Solo. Pada tahun 2014, Yanto berpindah rumah yang beralamatkan di Jl. Nusa Indah Rt 01 Rw 09, Purwosari, Solo.

2) Agung Nugroho

Agung Nugroho, atau biasa dipanggil *Mbah* Petung, lahir di Surakarta, pada tanggal 28 Februari 1984, tinggal di Bibis Baru Rt 03 Rw 24, Solo. Sudah berkeluarga, mempunyai anak satu berumur 8 tahun.

Agung adalah seorang pengamen di Surakarta. Agung mulai mengamen setelah lulus SMP, pada saat umur 16 tahun. Alasan Agung mengamen, untuk mencari uang jajan sendiri dan menghibur orang lain. Sampai sekarang, sudah 28 tahun Agung aktif bekerja sebagai pengamen, untuk mencukupi kebutuhan ekonomi keluarganya. Agung mengamen di bus, dari rumah satu kerumah yang lain, dan di pasar-pasar tradisional. Biasanya Agung mengamen sendiri menggunakan alat musik gitar/*cuk* untuk mengiringi nyanyiannya. Agung juga sering mengamen bersama teman-temannya dengan format alat musik: ketipung paralon, *cuk*, dan tamborin. Walaupun Agung bukan pemain ketipung paralon, tetapi Agung memahami tentang perkembangan mengamen di Surakarta, dari Agung awal mengamen sampai sekarang.

3) Rody Christianto

Rody adalah seorang pengamen/sekaligus pemain ketipung paralon. Lahir di Surakarta pada tahun 1991. Rody mulai aktif mengamen pada saat kelas 2 SMP sampai kelas 3 SMK. Karena dilingkungan kampung tempat tinggal Rody tidak sedikit pemuda yang berprofesi sebagai pengamen. Akhirnya Rody memutuskan untuk ikut terjun di dunia mengamen. Sampai sekarang Rody kadang masih mengamen, tetapi tidak sesering dahulu.

4. Teknik Pengolahan dan Analisis Data

Pada pengolahan dan analisis data, terbagi menjadi tiga bagian, yang pertama yaitu transkripsi data dari hasil pengamatan, baik itu catatan, pengamatan, partisipasi. Setelah itu melakukan pengecekan dan pemilahan data, guna untuk memastikan data yang diperoleh adalah data yang sah, sesuai dengan perspektif penelitian. Data yang terkumpul dilakukan analisis, diambil data yang berkaitan dengan organologi dan pola tabuhan instrumen ketipung paralon pada pengamen. Peneliti berusaha semaksimal mungkin untuk mengkaji secara runtut dan jelas sehingga menjadi kajian bentuk penelitian yang sistematis.

a. Transkrip Wawancara

Transkrip wawancara dilakukan untuk mendapatkan data pada saat melakukan pengamatan di lapangan. Kemudian menentukan narasumber yang berhubungan dengan objek penelitian, di antaranya; pembuat instrumen ketipung paralon, pemain instrumen ketipung paralon, dan pengamen. Setelah melakukan wawancara dengan narasumber yang telah ditentukan, lalu penulis menanskrip hasil wawancara tersebut dalam bentuk tulisan. Transkrip wawancara ini bertujuan untuk menunjang data pada objek yang di teliti, dan memperkuat asumsi penelitian.

b. Klasifikasi Data

Setelah data yang dikumpulkan terasa cukup, kemudian penulis melakukan seleksi data, dengan cara mengelompokan data yang dibutuhkan atau data yang relevan dan data yang tidak relevan bagi

kajian tentang organology dan pola tabuhan instrumen ketipung paralon. Peneliti mengambil data yang relevan, diolah dengan cara klasifikasi data dengan sub-sub yang bertujuan untuk mempermudah pengolahan data. Selanjutnya dilakukan analisa secara berulang-ulang, sehingga terkumpul data yang *valid* (sah).

c. Transkrip Notasi

Transkrip notasi digunakan peneliti untuk menjelaskan bunyi dan permainan instrumen ketipung paralon dalam bentuk tulisan. Dalam mentranskripsikan pola-pola tabuhan pada instrumen ketipung paralon, penulis menggunakan *font* notasi kepatihan. Notasi kepatihan biasanya digunakan untuk menulis dan mentranskrip gamelan Jawa. Pada gamelan Jawa juga terdapat salah satu *ricikan*, yaitu *kendhang* Jawa, yang dimana penulis mentranskrip pola-pola tabuhan dalam instrumen ketipung paralon dengan menggunakan pola-pola transkrip yang hampir sama dengan pola transkrip *kendhang* Jawa, serta menggunakan simbol-simbol yang ada dinotasi kepatihan untuk mewakili kebutuhan bunyi yang dihasilkan pada instrumen ketipung paralon. Usaha ini dilakukan untuk memberi gambaran dan memperjelas apa yang dimaksudkan penulis. Sebagai bahan transkripsi pola-pola tabuhan dalam instrumen ketipung paralon pada pengamen, penulis melakukan observasi, wawancara, dan merekam audio visualnya, kemudian mentranskripsikan dalam tulisan.

G. Sistematika Penelitian

Laporan penelitian ini disusun secara urut dan sistematis ke dalam lima bab. Sistematika penelitian laporan ini adalah sebagai berikut.

Bab I Pendahuluan. Berisi tentang latar belakang, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II Keberadaan instrumen ketipung paralon di Surakarta. Berisi tentang proses adopsi dari alat musik tabla dan *kendhang* dangdut, serta perkembangan penggunaan instrumen ketipung paralon menurut perspektif beberapa narasumber.

Bab III Organologi instrumen ketipug paralon. Menjelaskan tentang cara pembuatan instrumen ketipung paralon, yang mencakup: Klasifikasi, bentuk fisik, pemilihan bahan, bagian-bagian, bahan baku, teknik menyetem, dan frekuensi bunyi.

Bab IV Transkrip dan analisis struktur pola-pola tabuhan pada instrumen ketipung paralon. Menjelaskan tentang posisi memainkan, Teknik memainkan, warna bunyi, pola-pola tabuhan, serta penyajian instrumen ketipung paralon dalam memainkan lagu.

Bab V Penutup. Bab terakhir ini memaparkan hasil/intisari pada setiap sub bab yang telah dikelompokkan, dan saran pada judul objek penelitian.

BAB II

KEBERADAAN INSTRUMEN KETIPUNG PARALON DI SURAKARTA

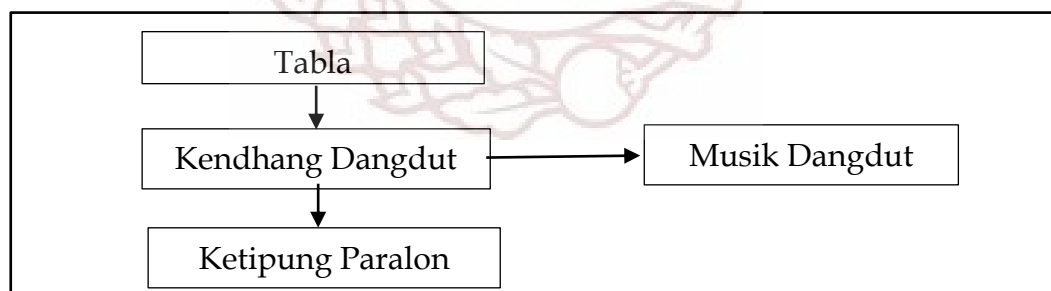
Penelitian ini mengungkap tentang organologi, dan pola-pola tabuhan dalam instrumen ketipung paralon pada pengamen. Oleh karena itu, aspek sejarah, perkembangan, dan hal-hal yang terkait dengan kemunculan ketipung paralon perlu diuraikan terlebih dahulu. Dengan demikian, akan tampak jelas tentang latar belakang kemunculan instrumen ketipung paralon pada pengamen.

Kehadiran instrumen ketipung paralon pada pengamen, tidak lepas dari kehadiran *kendhang* dangdut. *Kendhang* dangdut adalah faktor utama yang melatarbelakangi kemunculan instrumen ketipung paralon. Instrumen ketipung paralon kini digunakan oleh para pengamen sebagai pengganti *kendhang* dangdut karena harganya lebih murah, bahan mudah didapatkan, serta suaranya tidak kalah dengan *kendhang* dangdut. Instrumen ketipung paralon adalah bentuk imitasi dari alat musik *kendhang* dangdut. Kemunculan instrumen ketipung paralon sampai sekarang belum dapat dipastikan asal usulnya. Pada bab ini, peneliti menjelaskan kehadiran instrumen ketipung paralon, menurut perspektif

beberapa narasumber yang sudah lama terjun dalam dunia pengamen yang ada di Surakarta.

A. Proses Adopsi dari Tabla dan *Kendhang* Dangdut

Bahwasanya instrumen ketipung paralon adalah adopsi dari *kendhang* dangdut, yang pola-pola ritme dan permainan pun seperti permainan *kendhang* dangdut dalam musik dangdut. Secara bentuk dan bahan instrumen ketipung paralon disederhanakan, sehingga masalah harga lebih murah. *Kendhang* dangdut muncul seiring adanya musik dangdut di Indonesia (Suseno, 2005:24). Alat musik tersebut tidak semata-mata muncul tanpa latar belakang yang mendukung. Dalam proses munculnya *kendhang* ketipung, terjadilah proses adopsi dari alat musik yang lebih dulu ada yaitu alat musik tabla dari India.



Gambar 1. Proses adopsi dari tabla dan *kendhang* dangdut.
(Bagan: Yusuf Beny Setiawan, 2019)

1. Tabla

Tabla berasal dari India Utara. Terdiri dari satu set dua drum (*treble/bass*). (Locket, 2:2014). Nama Tabla berasal dari bahasa Arab, yang

bermakna "drum." Tabla identik dengan permainan musik klasik di Negara India. Tabla terdiri dari sepasang drum, dengan ukuran dan bunyi yang berbeda. Biasanya dimainkan dengan posisi duduk bersila, dan ditabuh menggunakan jari-jari tangan. Tabla terbuat dari kayu berbentuk silinder, yang dilubangi dari sisi atas, seperti cangkir besar. *Rosewood* dianggap kayu yang terbaik untuk membuat tabla. Membran tabla terbuat dari kulit binatang, biasanya menggunakan kulit kambing. Tabla dimainkan dengan cara sikap posisi duduk bersila di lantai. Pada jaman dahulu, tabla dimainkan untuk porsesi upacara keagamaan, perkawinan dan lainnya.



Gambar 2. Bentuk Alat Musik Tabla

(Sumber gambar:<https://www.djarumcoklat.com/article/tabla--medium-pujipujian-daratan-india>)

2. *Kendhang Dangdut*

Kendhang dangdut muncul seiring adanya musik dangdut di Indonesia (Suseno, 2005:24). *Kendhang* dangdut merupakan komponen utama yang sangat diperlukan dalam musik dangdut. Secara fisik, alat ini menyerupai bentuk alat musik latin yang bernama *bongo*. Namun, teknik permainan yang diadopsi *kendhang* dangdut bukan dari teknik permainan *bongo*, melainkan mengadopsi teknik permainan instrumen *tabla* yang dikenal sebagai alat musik dari India (Suseno, 2005:25). Dalam *kendhang* dangdut, pada dasarnya terdiri dari dua bagian badan. Kedua badan tersebut dirangkai menjadi satu secara berdampingan. satu badan memiliki diameter yang besar yang bagian sisi bawahnya tidak ditutup/berlubang, berfungsi sebagai suara *middle* dan *low*, pada dasarnya menghasilkan bunyi “*dang*” dan “*dhut*”. Satu badan yang berdiameter kecil yang bagian sisi bawahnya ditutup menggunakan kayu/tidak berlubang, berfungsi sebagai suara *hight*, pada dasarnya menghasilkan bunyi “*tung*” dan “*tak*.”

Munculnya alat musik *kendhang* dangdut, diawali dengan kemunculan musik dangdut. Awal keberadaan musik dangdut sendiri sampai saat ini belum jelas sejak tahun berapa dangdut muncul di Indonesia. Jika mengacu pada uraian di atas, maka dapat dikatakan bahwa musik dangdut ada di Indonesia sejak lama. Alat musik ketipung dangdut sudah menjamur di Indonesia. Terbukti banyaknya kelompok-kelompok orkes Melayu yang tersebar diseluruh wilayah Indonesia.

a. *Kendhang* Dangdut Berbahan Dasar Kayu

Kendhang dangdut yang dipakai sebagian orkes melayu/grup musik dangdut, biasanya menggunakan *kendhang* dangdut berbahan dasar kayu. Tetapi, ada *kendhang* dangdut yang berbahan dasar tripleks dan paralon. Untuk *kendhang* dangdut berbahan dasar resonator kayu, tripleks, dan paralon memiliki bentuk visual dan ukuran yang hampir sama. Badan atau resonator *kendhang* dangdut menggunakan bahan dasar kayu. Biasanya menggunakan kayu mahoni atau nangka, yang dibentuk silinder dan bagian dalamnya dilubangi dengan cara dipahat secara manual, atau bisa juga dilubangi menggunakan mesin bubut. Kedua bagian membran pada *kendhang* dangdut, menggunakan bahan yang berbeda. Bagian membran berdiameter besar pada *kendhang* dangdut menggunakan membran dari kulit binatang. Sementara itu, bagian *kendhang* dangdut yang berdiameter kecil menggunakan membran berbahan mika yang pada bagian tengah membrannya terdapat lingkaran karet berdiameter lebih kecil.



Gambar 3. Bentuk *kendhang* dangdut berbahan dasar kayu
(Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2019)

b. *Kendhang Dangdut Berbahan Dasar Tripleks*

Tripleks adalah sejenis papan pabrikan yang terdiri dari lapisan kayu (venir kayu) yang direkatkan bersama-sama. Tripleks merupakan salah satu produk kayu yang paling sering digunakan dalam mebel. Tripleks bersifat fleksibel, murah, dan dapat dibentuk. *Kendhang* dangdut dengan resonator tripleks memiliki harga yang lebih murah dibanding dengan *kendhang* dangdut berbahan resonator kayu. Hal ini harga tripleks dan cara pembuatannya lebih sederhana dan tidak serumit pembuatan *kendhang* dangdut beresonator kayu. *Kendhang* dangdut berbahan dasar tripleks menggunakan menggunakan kulit untuk bagian membran yang besar, dan membran mika untuk bagian yang berukuran kecil. Pada keawetan dan kualitas tidak sebgus dengan ketipung dangdut beresonator kayu.



Gambar 4. Bentuk *kendhang* dangdut berbahan dasar tripleks
(Sumber gambar: <https://www.tokopedia.com/sportifosport2/ketipung-koplo-super-warna-merah>)

c. Kendhang Dangdut Berbahan Dasar Paralon

Paralon adalah material yang terbuat dari plastik PVC (*polyvinyl chloride*). *Kendhang* ini ruang resonatornya terbuat dari paralon. Cara pembuatan *kendhang* dangdut berbahan dasar paralon lebih sederhana dan mudah, jika dibanding dengan cara pembuatan *kendhang* dangdut berbahan dasar kayu. Tidak perlu membentuk dan melubangi seperti pada *kendhang* dangdut beresonator kayu. Karena pada dasarnya paralon sudah berbentuk lingkaran silinder, dan sudah berlubang. Seperti pada *kendhang* dangdut berbahan dasar kayu, bagian resonator paralon berukuran besar, sisi bawahnya tidak ditutup. Bagian resonator berukuran kecil, sisi bawahnya ditutup rapat menggunakan kayu. Keunggulan dari *kendhang* dangdut berbahan dasar paralon yaitu, paralon harganya lebih murah, awet, kuat, dan ringan. Berbeda dengan kayu dan tripleks jika terkena air terus menerus akan rapuh dan tidak bisa digunakan. *Kendhang* dangdut berbahan dasar paralon menggunakan menggunakan kulit untuk bagian membran yang besar, dan membran mika untuk bagian yang berukuran kecil.



Gambar 5. Alat musik *kendhang* dangdut berbahan dasar paralon
(Sumber Gambar: <https://www.tokopedia.com/jurita/ketipung-l-kendang-l-tabla-koplo-bahan-body-paralon-1>)

3. Ketipung Paralon pada Pengamen

Setelah muncul *kendhang* dangdut dengan bahan resonator kayu, tripleks, dan paralon. Lalu muncul ketipung pada pengamen atau biasa disebut ketipung paralon. Disebut ketipung paralon karena hampir seluruh bagian badannya menggunakan bahan dasar pipa paralon. Bentuk visualnya berbeda jika dibandingkan dengan bentuk visual pada *kendhang* dangdut. Namun ada banyak kesamaan mengenai bahan, fungsi, bunyi, dan pola permainan. Karena pada dasarnya, instrumen ketipung paralon pada pengamen inilah salah satu wujud imitasi dari

instrumen *kendhang* dangdut, yang dibentuk sedemikian rupa sehingga nyaman, dan efisien saat digunakan untuk mengamen.

Instrumen ketipung paralon lahir dan muncul dari ide kreatif pengamen. Namun, awal keberadaan munculnya ketipung paralon pada pengamen sampai saat ini masih belum jelas. Hanya jika mengacu pada uraian di atas, maka dapat dikatakan, munculnya alat musik ketipung paralon diawali dengan munculnya *kendhang* dangdut.

B. Perkembangan Penggunaan Instrumen Ketipung Paralon di Surakarta

Berikut peneliti menjelaskan perkembangan instrumen ketipung paralon di Surakarta, menurut perspektif beberapa narasumber yang berpengalaman di bidangnya.

1. Yanto (Pembuat Instrumen Ketipung Paralon)

Yanto belajar bermain *kendhang* dangdut sejak kelas 5 SD. Pada waktu SMP, Yanto sering berkumpul dengan teman-teman kampungnya yang berprofesi sebagai pengamen. Dari teman-temannya, Yanto juga belajar alat musik gitar dan gitar bas. Di situlah awal mula Yanto mulai mengamen setiap pulang sekolah. Alasan Yanto memilih mengamen adalah karena terdesak tuntutan ekonomi. Pada mulanya Yanto belum mempunyai *kendhang* dangdut, dan masih meminjam *kendhang* dangdut milik tetangganya. Dari uang hasil mengamen, Yanto membeli *kendhang*

dangdut yang terbuat dari tripleks. Pengalamannya mengamen membuat Yanto kenal dengan salah satu pembuat ketipung dangdut dari paralon. Yanto diajarkan tentang cara pembuatan *kendhang* dangdut dari paralon hingga akhirnya ia bisa membuat sendiri.

Pada tahun 1997, Yanto diajak bergabung dengan grup orkes musik dangdut, dan saat itu juga Yanto meninggalkan profesi mengamennya. Dalam orkes tersebut, Yanto menggunakan *kendhang* dangdut berbahan dasar paralon buatannya sendiri. *Kendhang* tersebut dibawanya untuk pentas dari panggung ke panggung. Hal tersebut membuat beberapa orang yang menonton pementasannya tertarik untuk memesan *kendhang* dangdut paralon buatan Yanto. Dari situlah awal mula Yanto berkarya menjadi pembuat ketipung paralon.

Pada tahun 2000, Yanto mulai berkarya dengan membuat *kendhang* dangdut dari kayu. Pada proses pembuatannya, Yanto menggunakan teknik melubangi kayu dengan cara dibubut menggunakan mesin bubut, atau dipahat secara manual atau sesuai permintaan pemesan. Sejak saat itu nama Yanto dikenal oleh pengamen dan pemain musik dangdut karena keahliannya dalam membuat *kendhang* dangdut.

Yanto mulai membuat instrumen ketipung paralon pada tahun 2007. Saat itu, ada seorang pengamen yang datang ke rumah Yanto membawakan ketipung paralon untuk dicontohkan kepada Yanto. Permintaan membuat ketipung paralon tersebut membuat Yanto dikenal masyarakat sebagai pembuat ketipung paralon yang mempunyai kualitas bahan dan suara yang cukup baik. Pada saat itu mulai banyak pengamen jalanan yang tertarik untuk memesan ketipung paralon kepada Yanto. Yanto terus mengembangkan profesinya dari pembuat *kendhang*

dangdut hingga ketipung paralon, serta bergabung dengan beberapa grup dangdut hingga saat ini.

2. Agung Nugroho (Pengamen)

Menurut Agung Nugroho, sebelum muncul instrumen ketipung paralon di Surakarta, sebagian besar pengamen di Surakarta menggunakan galon yang dibalik dan ditabuh menggunakan jari-jari tangan. Pada fungsi sebenarnya galon adalah tempat untuk wadah air mineral. Ditangan pengamen, galon dimainkan sebagai alat perkusi, dengan menirukan pola ritme *kendhang* dangdut pola dangdut asli (belum menggunakan pola dangdut koplo). Eksistensi galon sebagai alat perkusi pengganti *kendhang* dangdut dikalangan pengamen, waktu itu tidak bertahan lama. Dari sekitar tahun 2004 sampai 2006.

Instrumen ketipung paralon sebelumnya sudah marak dan eksis pada pengamen di Kota Yogyakarta. Pada tahun 2006 instrumen ketipung paralon mulai bermunculan dan menjamur begitu cepat pada kalangan pengamen di Surakarta, dengan membawa khas pola tabuhan dangdut koplonya. Dengan demikian, instrumen ketipung paralon menggantikan eksistensi perkusi galon pada pengamen di Surakarta. Waktu awal mula instrumen ketipung paralon eksis pada pengamen di Surakarta, banyak ide kreatif para pengamen yang bermunculan untuk mengembangkan instrumen ketipung paralon. Ide kreatif ini terlihat dari munculnya perkembangan fisik instrumen ketipung paralon. Wujud itu nampak dari penambahan bagian-bagian pada badan paralon yang semakin bertambah, bahkan ada yang menambahkan sampai tujuh bagian suara

paralon, bagian-bagian tersebut mempunyai ukuran panjang dan diameter yang bervariasi, mulai dari yang kecil sampai besar. Pada saat itu, fenomena ini sempat menjadi *trend* kalangan pengamen. Seiring berjalannya waktu, sampai sekarang, sebagian besar instrumen ketipung paralon yang digunakan oleh pengamen di Surakarta tidak lagi menggunakan bagian-bagian paralon yang terlalu banyak, karena hal tersebut menjadi kurang efisien untuk dibawa mengamen. Dengan demikian rata-rata pengamen di Surakarta hanya membawa tiga bagian saja, diantaranya: satu bagian *tak*, satu bagian *tung*, dan satu bagian *bas*. Penyederhanaan ini berpengaruh pada permainan sang penabuh ketipung paralon, dan mengurangi warna bunyi pada instrumen ketipung paralon. Biasanya pengamen membuat instrumen ketipung paralon kepada tukang pembuat *kendhang* dangdut. Pengrajin/pembuat ketipung paralon di Surakarta yang masih eksis sampai sekarang, salah satunya adalah Yanto.

3. Rody (Pengamen/Pemain Instrumen Ketipung Paralon)

Awal mula mengamen, Rody menggunakan alat musik gitar. Rody biasanya mengamen di bus, dan dari rumah ke rumah. Pada waktu mengamen di bus rody melihat pengamen menggunakan instrumen ketipung paralon, kemudian Rody mencari informasi tentang dimana tempat pembuat instrumen ketipung paralon tersebut, dan Rody membuat instrumen ketipung paralon di tempat Yanto. Pada tahun 2007, saat Rody kelas 3 SMP. Mulai pada waktu itu Rody mulai rutin belajar dan mengamen menggunakan instrumen ketipung paralon.



BAB III

ORGANOLOGI KETIPUNG PARALON

Pada bab ini penulis membahas secara rinci tentang apa yang ada pada instrumen ketipung paralon. Terutama pada segi tekstual pada instrumen ketipung paralon yang meliputi beberapa hal yaitu; Klasifikasi, bentuk fisik, pemilihan bahan, bagian-bagian, bahan baku, teknik menyetem, dan frekuensi bunyi.

A. Klasifikasi Instrumen Ketipung Paralon

Klasifikasi sumber utama bunyi pada alat musik menurut Sachs dan Hornbostel terbagi menjadi empat bagian yang terdiri dari: *idiophone* (alat itu sendiri sebagai sumber penggetar utama bunyi), *aerophone* (udara sebagai sumber penggetar utama bunyi), *membranophone* (membran sebagai sumber penggetar utama bunyi), dan *chordophone* (senar sebagai sumber penggetar utama bunyi). Berdasar klasifikasi tersebut, maka instrumen ketipung paralon bagian dari alat musik kelompok *membranophone*. Ketipung paralon sumber penggetar utama bunyinya berasal dari kulit atau membran. Dalam klasifikasi ini, Sachs dan Hornbostel pada bukunya yang berjudul *classification of Musical Instrument*, memperhatikan bentuk dari membranofon itu sendiri dan membaginya ke dalam; *cylindrical drums*, *barrel 31 drums*, *conical drums*, *hourglass drums*, *footed drums*, *goblet drums*, *kettle drums*, *handle drums*, dan *frame drum*. Sesuai dengan bentuknya memiliki ruang terbatas bidang lengkung dan bulatan yang sama besar atau berbentuk tabung/silinder. Pada salah satu bagian ujung tabung terdapat membran, maka sub klasifikasi ketipung paralon dikategorikan sebagai *membranophone*.

B. Bentuk Fisik Instrumen Ketipung Paralon

Sama halnya dengan instrumen lainnya, bentuk sangat berpengaruh pada karakteristik bunyi alat musik. Pada dasarnya instrumen ketipung paralon tercipta karena ide para pemain dan

pengamen musik dangdut¹ sehingga terbentuk alat musik imitasi yang fungsi dan suaranya menyerupai *kendhang* dangdut. Selain itu, instrumen ketipung paralon mempunyai karakter akustik bunyi yang keras jika ditabuh, meskipun tanpa menggunakan alat penguat suara. Instrumen ketipung paralon juga mudah dibawa dan dimainkan secara berpindah-pindah tempat. Keefektifan instrumen ketipung paralon banyak digunakan oleh para pengamen untuk mencari uang. Karena dengan menggunakan instrumen ketipung paralon ini sangat berpengaruh dalam kebutuhan musikal, yang membuat suasana musik menjadi bergembira, ramai, dan sangat terasa irama dangdutnya.

Instrumen ketipung paralon terdiri dari tiga buah rangkaian berbentuk tabung atau silinder. Tabung atau silinder adalah bangun ruang tiga dimensi yang dibentuk oleh dua buah lingkaran identik yang sejajar dan sebuah persegi panjang yang mengelilingi kedua lingkaran tersebut. Masing-masing lingkaran memiliki karakteristik bunyi yang berbeda. Jika paralon semakin panjang dan semakin besar diameternya, maka frekuensi bunyi yang dihasilkan akan semakin rendah/*low*. Jika paralon semakin pendek dan semakin kecil diameternya, maka frekuensi bunyi yang dihasilkan akan semakin tinggi/*high*.



Gambar 6. Bentuk instrumen ketipung paralon
(Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2017)

C. Pemilihan Bahan

Faktor pemilihan bahan sangat dipertimbangkan Yanto dalam pembuatan instrumen ketipung paralon. Hal itu sangat berpengaruh pada bagaimana mendapatkan kualitas yang bagus dengan harga yang tetap ekonomis dan terjangkau bagi pengamen. Yanto menggunakan bahan bekas yang masih layak digunakan dengan beberapa kriteria. Seperti pada namanya, instrumen ketipung paralon menggunakan bahan yang

sebagian besar dari pipa paralon. Selain paralon, ada beberapa bahan dasar lain yang berperan penting dalam pembuatan instrumen ketipung paralon, yaitu: karet ban, plat besi, mika, mur dan baut.

Paralon digunakan untuk resonator pada bagian *tak*, *tung*, dan *bas* dalam instrumen ketipung paralon. Biasanya Yanto menggunakan paralon bekas yang dibeli ditempat penjualan barang bekas. Selain harganya jauh lebih murah, kualitas bunyi paralon bekas tidak kalah jika dibandingkan paralon baru. paralon bekas yang Yanto pilih mempunyai kriteria, yaitu: Pipa paralon yang masih bagus, tidak rapuh, dan tidak cacat. Paralon dibentuk dan dipotong sesuai ukuran dan dihaluskan menggunakan amplas.

Dalam pemilihan karet ban, Yanto menggunakan karet ban bekas yang didapatkan di bengkel mobil. Untuk mengetahui apakah karet ban itu masih bagus dan layak digunakan pada instrumen ketipung paralon, biasanya Yanto menggunting karet ban secara memanjang dengan ukuran ± 50 cm dan lebar 3-4 cm, lalu menarik masing-masing ujung dengan kedua tangan dengan sekuat tenaga. Jika karet ban saat ditarik putus, berarti karet ban tidak layak digunakan. Karet ban dalam pembuatan instrumen ketipung paralon digunakan untuk membran pada bagian *tung*, *bas*, membran karet yang menempel pada mika bagian *tak*, bantalan, dan tali karet ban.

Untuk pemilihan plat besi, Yanto menggunakan plat besi bekas yang biasanya sudah berkarat. Plat besi itu didapatkan ditempat penjualan barang bekas. Walaupun plat besi bekas biasanya sudah berkarat, tetapi Yanto memilih plat besi yang masih kuat. Untuk mengetahui apakah plat besi itu masih kuat atau tidak, biasanya terlihat pada saat proses

pembentukan plat besi. Jika plat besi itu tidak kuat, maka akan patah pada saat proses pembentukan untuk menjadi *ring*.

Untuk lembaran mika berwarna putih, Yanto membeli baru di toko peralatan listrik, pada umumnya, mika ini digunakan pada dinamo atau trafo, tetapi pada instrumen ketipung paralon, mika ini digunakan Yanto untuk membran bagian *tak*. Yanto juga membeli mur dan baut di toko bangunan, karena mur dan baut harganya murah.

D. Bagian-Bagian Instrumen Ketipung Paralon

Untuk nama bagian-bagian dalam instrumen ketipung paralon, belum ada nama yang *pakem*. Berbeda daerah, berbeda pula penyebutan nama bagian-bagiannya. Untuk penyebutan nama pada bagian-bagian instrumen ini, peneliti menggunakan nama yang biasanya dipakai oleh kebanyakan pengamen di Surakarta. Pada dasarnya instrumen ketipung paralon terdiri dari tiga bagian, nama-nama bagian ketipung paralon sebagai berikut; *tak*, *tung*, dan *bas* (Yanto, Wawancara 26 Januari 2019).

Setelah penulis mengamati persepsi pengamen di Surakarta mengenai penamaan bagian-bagian instrumen ketipung paralon, ternyata persepsi mereka berdasarkan *onomatope*. *Onomatope* adalah kata atau sekelompok kata yang menirukan bunyi-bunyi dari sumber yang digambarkannya, dengan kata lain penamaan berdasarkan peniruan bunyi. Tidak ada satu ketentuan yang baku dan bisa dipakai sebagai pedoman yang tetap dalam memainkan instrumen ketipung paralon.

Masing-masing nama diambil dari fungsi dan bunyi yang dihasilkan ketika ditabuh. Sebagai contoh, pada bagian *tak* jika ditabuh dapat

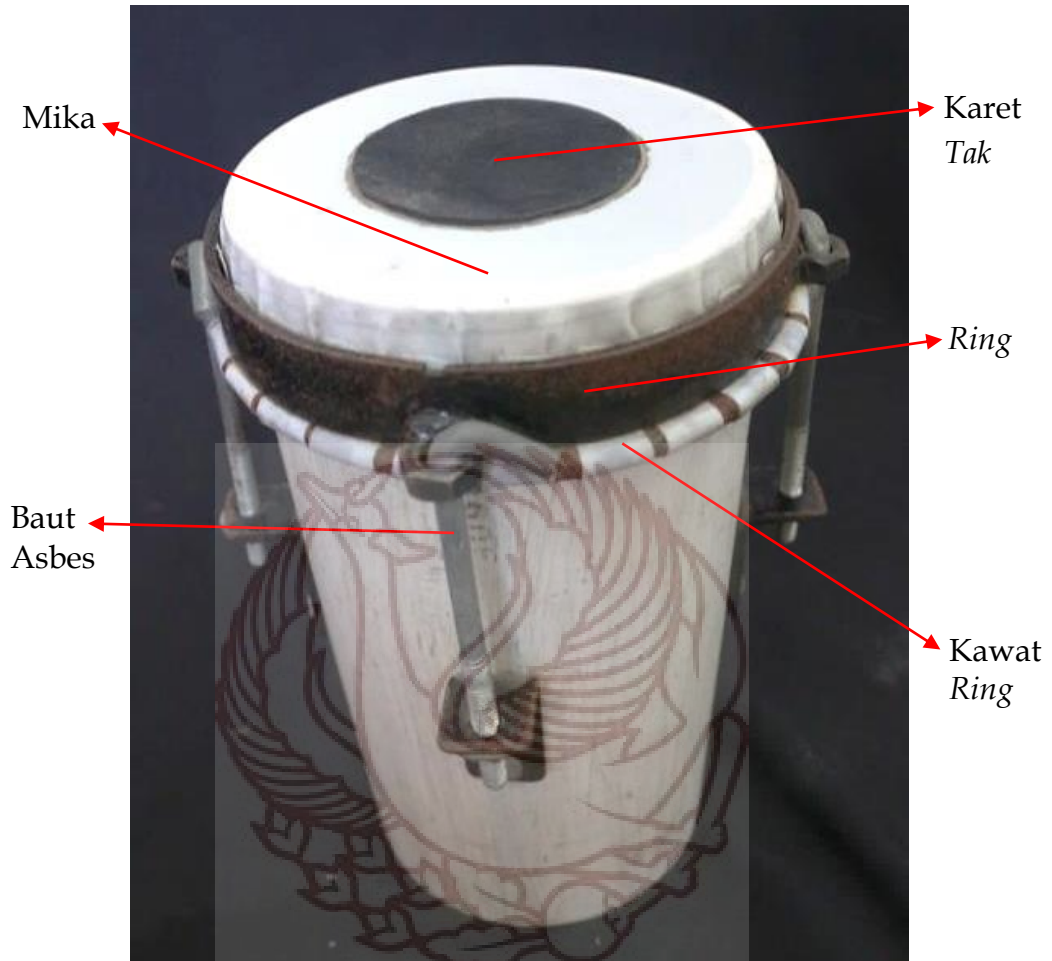
menghasilkan dua bunyi “tak” dan “thang” (frekuensi *hight*), *tung* jika ditabuh maka akan menghasilkan bunyi “tung” dan “thut” (frekuensi *middle*), dan *bas* jika ditabuh maka akan menghasilkan bunyi “dut” dan “dhung” (frekuensi *low*).



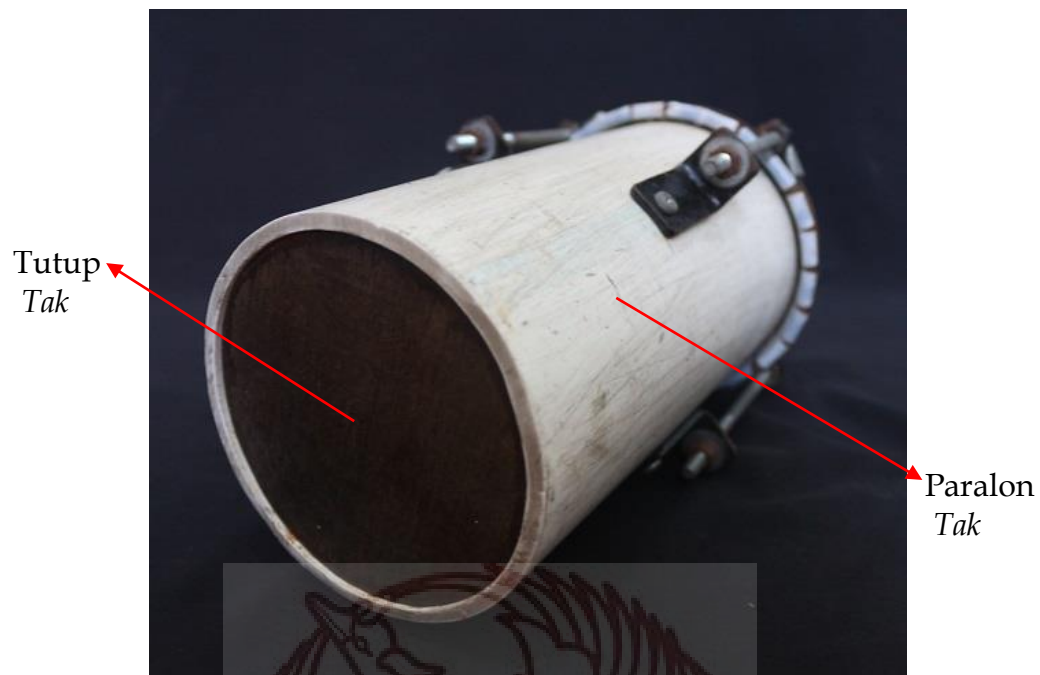
Gambar 7. Penamaan bagian-bagian instrumen ketipung paralon (Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2017)

Rangkaian yang digabungkan menjadi suatu bagian yang saling melengkapi dengan bagian yang lain, dan masing-masing bagian mempunyai peran dan fungsi penting yang tidak bisa dipisahkan dalam instrumen ketipung paralon. Dalam instrumen ketipung paralon, hal-hal mengenai pemilihan bahan, ukuran, dan bentuk memiliki maksud dan tujuan yang jelas, untuk menghasilkan karakteristik bunyi, kenyamanan dalam memainkan, dan faktor utamanya yaitu pada segi ekonomi dalam memanfaatkan bahan-bahan yang mudah dicari, dan biaya yang murah tanpa mengurangi kualitas suara dalam instrumen ketipung paralon.

1. Bagian *Tak* pada Instrumen Ketipung Paralon



Gambar 8. Bagian-bagian *tak* pada instrumen ketipung paralon (Dok: Yusuf Beny Setiawan, 2018)



Gambar 9. Nama bagian-bagian *tak* pada instrumen ketipung paralon (Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2018)

a. Karet *Tak*

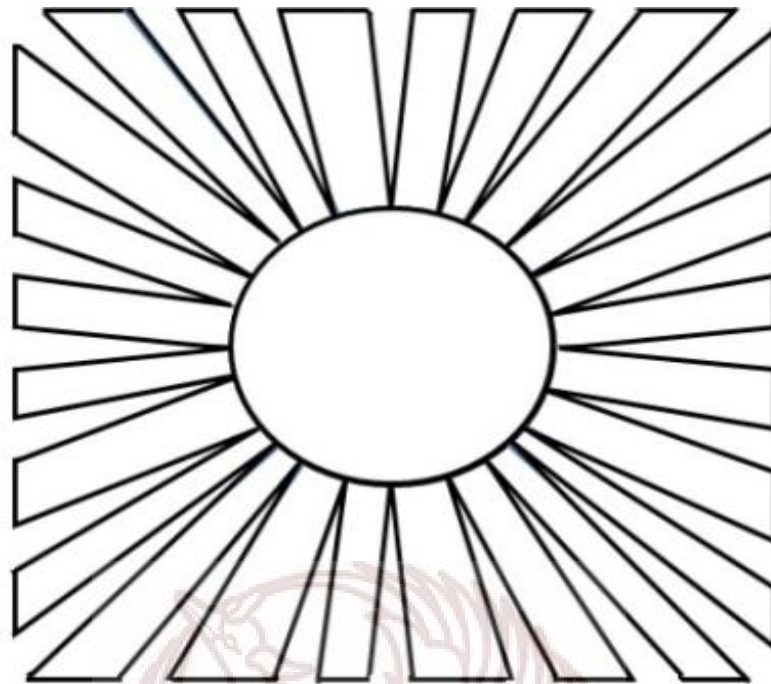
Karet pada bagian membran *tak*, terbuat dari karet ban yang digunting berbentuk lingkaran, dan bagian masing-masing sisinya sudah diampelas guna untuk membersihkan kotoran/debu yang menempel pada karet ban. Yanto biasanya merekatkan karet *tak* pada membran mika menggunakan lem kuning. Untuk mendapatkan hasil yang maksimal, biasanya Yanto menggilas dan menekan karet *tak* secara maju mundur secara berulang menggunakan besi berbentuk silinder yang permukaannya halus. Standarnya, karet *tak* berukuran 1:2 dari diameter membran mika. Jika diameter paralon *tak* berukuran 14 cm, maka ukuran diameter karet *tak* yaitu 7 cm.



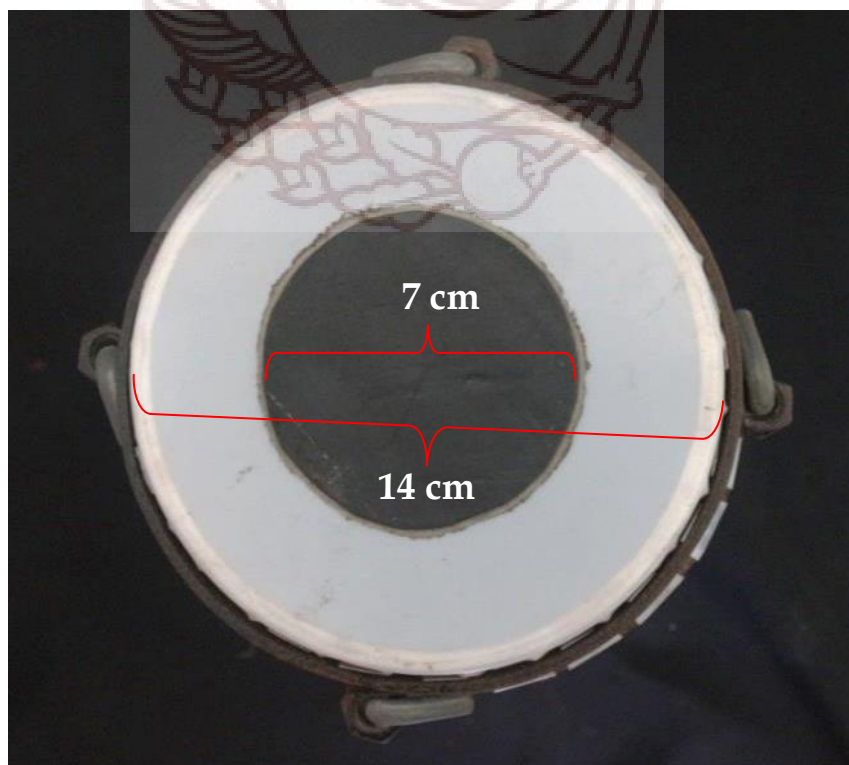
Gambar 10. Pemasangan karet *tak* pada pada mika instrumen ketipung paralon (Dok: Yusuf Beny Setiawan, 2018)

b. Mika *Tak*

Membran *tak* menggunakan bahan dari lembaran mika dengan ukuran tebal 0,20 cm, berbentuk persegi yang berukuran 25 X 25 cm, yang di garis lingkaran sesuai ukuran diameter paralon, dan pada sisi bagian pinggirnya digunting menyerupai bentuk matahari, mika dipasangkan diatas bibir paralon, lalu masing-masing sisi mika dililitkan menutupi kawat *ring* dan dijepit oleh *ring*. Bahan dan ketebalan mika bagian *tak* pada instrumen ketipung paralon sama dengan mika yang digunakan pada *kendhang* dangdut. Biasanya Yanto membeli mika untuk membran bagian *tak* ditoko yang menjual alat-alat listrik. Mika ini berwarna putih susu, biasanya digunakan pada dinamo atau trafo.



Gambar 11. Lembaran mika yang sudah dibentuk untuk membran bagian *tak* pada instrumen ketipung paralon.
(Gambar: Yusuf Beny Setiawan, 2017)



Gambar 12. Ukuran diameter membran mika *tak* dan karet *tak*
(Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2018)

c. Ring

Ring berfungsi untuk menggabungkan dan mengencangkan antara mika dengan paralon *tak*. *Ring* terbuat dari plat besi yang dilengkungkan, melingkar seperti cincin dipasangkan pada bagian luar lingkaran paralon paralon *tak*. Pada bagian sisi *ring* dipasang mur sejumlah empat titik untuk mengaitkan baut asbes yang terpasang pada salah satu ujung paralon *tak*. Perbandingan jarak mur satu dengan mur yang lainnya yaitu 4:4. *Ring tak* atas berdiameter 14,5 cm, lebar 2 cm dan mempunyai ketebalan 0,3 cm. Empat mur yang berada pada masing-masing sisi *ring* berukuran 1,2 cm. *Ring* diwarnai menggunakan cat semprot, untuk menutupi besi yang berkarat pada *ring*.

d. Kawat Ring

Kawat *ring* terbuat dari besi yang berdiameter lingkaran 0,4 cm, berbentuk lingkaran. Kawat *ring* mempunyai diameter lingkaran yang melingkari pipa paralon *tak* yang posisinya terletak di bawah lingkaran *ring*. Fungsi dan kegunaan kawat *ring* yaitu untuk tempat lilitan mika *tak*. Ukuran kawat *ring* berdiameter 15 cm.

e. Mur dan Baut

Pada instrumen ketipung paralon membutuhkan delapan mur segi enam, yang berukuran 1,2 cm. Empat mur terpasang pada sisi *ring* yang berguna untuk tempat baut asbes, dan empat mur terpasang pada baut di

bawah *kupingan* yang berfungsi untuk mengencangkan dan mengendurkan membran mika bagian *tak* instrumen ketipung paralon. Baut yang terpasang pada instrumen ketipung paralon menggunakan baut asbes. Baut asbes terbuat dari material besi, fungsi sebenarnya baut asbes digunakan untuk pemasangan seng/asbes pada rangka atap (besi siku, *c channel*, baja ringan, dll). Akan tetapi baut asbes pada instrumen ketipung paralon digunakan untuk mengaitkan *ring* pada *kupingan*. Baut asbes berukuran panjang 12 cm dengan diameter 0,4 cm, bagian atas yang menekuk 135 derajat berukuran 2 cm.

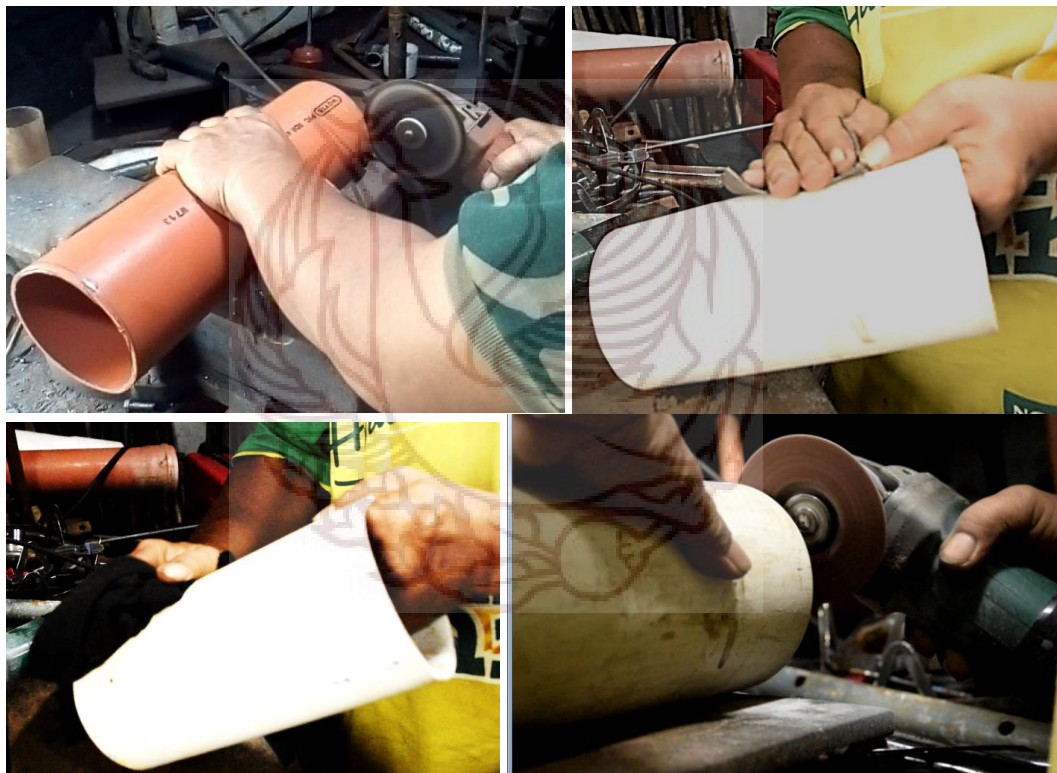
f. ***Kupingan***

Pada instrumen ketipung paralon, menggunakan empat buah *kupingan*. *Kupingan* terbuat dari bahan yang sama dengan *ring*, yaitu dari plat besi yang berbentuk siku. Bagian tengah pada masing-masing sisi tersebut terdapat lubang, guna untuk digabungkan pada pipa paralon, serta untuk menggabungkannya dengan baut asbes pada besi *ring* pada *kupingan*. Fungsi kupingan yaitu untuk mengaitkan mur dan baut antara *ring*, membran *tak* dan bagian badan paralon *tak*.

Kupingan pada instrumen ketipung paralon berukuran panjang siku 5 cm dan 3 cm. Untuk ukuran ketebalan dan lebarnya sama dengan ukuran besi *ring*, yaitu 0,3 cm. *Kupingan* terletak berada tepat sejajar di bawah mur pada *ring*, kira-kira di tengah luar badan paralon *tak*, jaraknya kurang lebih 6 cm dari bagian atas dan bawah paralon *tak*.

g. Resonator Bagian *Tak* pada Instrumen Ketipung Paralon

Pada bagian suara *tak*, biasanya menggunakan paralon yang tebal. Hal ini karena bagian lubang atas paralon *tak* akan dipress dengan mika dan *ring*. Jika paralon tidak tebal maka saat pengepressan akan melengkung dan tidak kuat. Paralon pada suara *tak* mempunyai ukuran diameter 14 cm, dengan ketebalan 0,5 cm, dan tinggi 15 cm.



Gambar 13. Pembentukan paralon *tak* (Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2017)

h. Tutup *Tak*

Tutup *tak* terbuat dari papan kayu yang ditutup rapat pada bagian bawah paralon. Hal ini berfungsi untuk menahan getaran suara, supaya saat membran bagian *tak* ditabuh, suara keluar dari sisi atas mika. Karena

lubang sisi bawah paralon ditutup dengan kayu. Kayu ini bisa menggunakan kayu apa saja. Tutup *tak* berbentuk lingkaran berdiameter 14 cm, mempunyai ketebalan 1 cm. Tutup *tak* dipasang secara rapat pada bagian pinggiran kayu yang menempel dengan paralon menggunakan lem alteco atau lem G.



Gambar 14. Pemasangan tutup *tak* (Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2017)

2. Bagian *Tung* dan *Bas*



Gambar 15. Bagian-bagian *tung* dan *bas* pada instrumen ketipung paralon
(Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2017)

a. Membran *Tung* dan Membran *Bas*

Berbeda dengan membran *tak*, membran *tung* dan *bas* dalam instrumen ketipung paralon menggunakan karet bekas pada ban mobil, yang dipasangkan dan ditegangkan dibagian lubang sisi atas paralon, dan ditali sekencang mungkin supaya tidak kendur. Semakin tebal karet ban yang digunakan semakin bagus suara yang dihasilkan.

Membran *tung* berukuran lebih besar dari diameter lubang *tung*. Membran *tung* dipasangkan di atas sisi lubang paralon *tung*, lalu di tarik tangan kurang lebih tiga orang, dan diikat menggunakan tali dibagian

leher paralon *tung*. Membran yang tidak terpakai dirapikan dengan cara digunting. Begitu juga dengan membran bagian *bas*.

b. *Shock*

Shock terbuat dari paralon yang diameternya lebih besar dan *ngepres*, Fungsi *shock* yaitu untuk memperkuat bibir paralon, sehingga saat membran diikatkan pada paralon, paralon tidak mudah pecah, tidak melengkuk. *Shock* sangat berpengaruh pada keawetan instrumen ketipung paralon. *Shock* dipasang pada bibir atas dan bibir bawah pada bagian paralon *tung* dan *bas*. *Shock* bisa dibeli di toko perlengkapan bangunan. Untuk lebih kuat dan rekat, bagian *shock* dan paralon yang akan dipasang diberi lem PVC dahulu.



Gambar 16. *Shock* (Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2018)

c. Paralon *tung* dan *bas*

Paralon *tung* dan *bas* berfungsi sebagai resonator. Paralon *tung* mempunyai diameter 4 inci dan panjang 25 cm. Ukuran paralon *bas* yaitu

panjang 60 cm, dan berdiameter 4 inci. Paralon *tung* dan paralon *bas* biasanya menggunakan paralon yang tidak terlalu tebal, karena harga paralon yang tebal lebih mahal dan susah dicari ditempat toko barang bekas atau barang rosok.



Gambar 16. Paralon *tung* dan paralon *bas*
(Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2018)

3. Alat Pendukung Instrumen Ketipung Paralon

Bagian-bagian pendukung dalam instrumen ketipung paralon adalah alat yang berfungsi untuk menggabungkan instrumen bunyi *tak*, *tung*, dan *bas*. Adapun bagian pendukung instrumen ketipung paralon, antara lain terdiri dari:

a. Tali Karet Ban

Tali karet terbuat dari ban bekas yang digunting memanjang dan mempunyai kelebaran sekitar 3–4 cm. Jika tali karet ban terlalu lebar maka karet sulit untuk lentur, namun jika ukuran kelebarannya kurang maka akan mudah putus. Tali karet ban berfungsi untuk menggabungkan masing-masing bagian *tak*, *tung*, dan *bas*. Langkah menggabungkannya yaitu bagian *tung* dan *bas* diletakan bersampingan mendatar atau horizontal. Kemudian bagian *tak* diletakkan secara horizontal di antara lekukan paralon *bas* dan paralon *tung*. Setelah itu, bagian atas atau bagian yang dipasang membran disejajarkan. Kemudian paralon *tung*, *tak*, *bas* ditali kencang pada bagian atas dekat bibir paralon menggunakan tali karet ban. Selanjutnya bagian bawah *tung* diikatkan dengan paralon *bas*, sehingga menjadi satu rangkaian secara berdampingan.

b. Bantalan

Setelah masing-masing bagian ditali menjadi satu rangkaian instrumen ketipung paralon, lalu bagian samping atas paralon, di antara

bagian *tung* dan *bas* pada bagian *tak* diberi bantalan. Bantalan terbuat dari potongan karet ban yang digulung. Fungsi bantalan yaitu untuk pembatas antara paralon bagian *tak*, *tung* dan *bas*. Supaya sejajar, posisi sesuai dengan kenyamanan pemain instrumen ketipung paralon. Pemain ketipung paralon di Surakarta biasanya menyebut bantalan dengan sebutan *ganjelan*.

c. Selempang

Selempang pada instrumen ketipung paralon biasanya menggunakan selempang tas. Karena selempang tas bersifat kuat, awet, jahitannya tidak mudah rusak, dan nyaman saat digunakan. Selempang dikenakan di atas satu sisi bahu yang melintasi dada, dan menyambung kembali dengan ketipung paralon. Pada masing-masing ujung selempang terdapat pengait, yang dikaitkan pada tali karet ban instrumen ketipung paralon. Dengan demikian instrumen ketipung paralon lebih praktis dan fleksibel untuk dibawa kemanapun. Karena tinggal diselempangkan pada bahu, tanpa mengganggu aktivitas kedua tangan, saat menabuh instrumen ketipung paralon. Dengan demikian instrumen ketipung paralon mudah untuk dimainkan dalam posisi berdiri.



Gambar 17. Selempang dan fungsinya (Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2017)

E. Menyetem Bunyi Instrumen Ketipung Paralon

Ketipung paralon termasuk golongan alat musik ritmis. Alat musik ritmis ialah alat musik tidak bernada atau tidak memiliki nada yang tetap. Alat musik ini digunakan sebagai pengatur irama dan tempo pada sebuah lagu. Selain pada kualitas instrumen, untuk menghasilkan suara yang baik yaitu dengan cara penyeteman. Tidak ada aturan nada/frekuensi (Hz) untuk penyeteman instrumen ini, sesuai selera pemain instrumen ketipung paralon. Untuk menghasilkan suara yang baik dan berkualitas, yaitu suara *tak* pada instrumen ini terdengar nyaring, tajam dan suaranya panjang. Bagian *tung* dan *bas* jika ditabuh, suaranya panjang, tebal, dan *low*.

1. Menyetem Bagian Tak



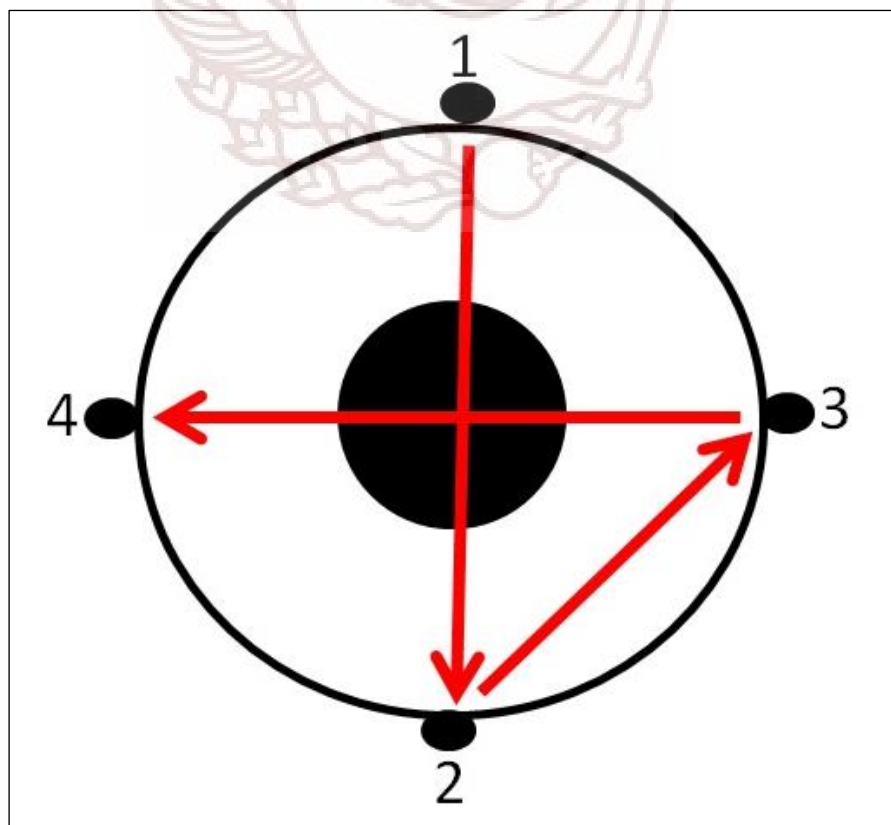
Gambar 18. Mur yang berada di bawah *kupingan*.
(Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2018)

Bunyi *tak* memiliki karakter yang menonjol diantara yang lainnya, yaitu bunyi paling keras dan berfrekuensi tinggi/*hight*. *Tak* dapat mengeluarkan bunyi yang khas tidak lepas dari komponen-komponen pendukung yang melekat pada badan *tak*. Untuk mendapatkan suara yang diinginkan diperlukan penyetelan keseluruhan komponen-komponen pendukung tersebut.

Tidak ada patokan yang baku untuk menyetem bagian *tak* pada instrumen ketipung paralon, karena bunyi pada bagian *tak* pada setiap kegunaannya dipengaruhi oleh beberapa faktor yang menjadikan berbeda-bedanya suara yang dihasilkan, misalnya: karakter selera pemain, ukuran badan *tak* yang digunakan, teknik memainkan dan rasa pemain saat memainkan instrumen tersebut.

Penyeteman bagian *tak* pada instrumen ketipung peralon menggunakan kunci pas yang berukuran 10. Kunci pas mempunyai peran penting pada saat penyeteman bunyi pada bagian *tak*. Kunci ini banyak tersedia ditoko bangunan. Untuk mengencangkan mika atau meninggikan frekuensi bunyi, mur diputar searah jarum jam, untuk mengendurkan atau merendahkan frekuensi bunyi, mur diputar berlawanan arah jarum jam.

Penyeteman yang baik, menurut Yanto yaitu mengencangkan mur satu dengan baut yang lain pada bawah *kupingan* secara bergantian, dengan urutan, dikencangkan secara bersebrangan dari mur yang telah dikencangkan. Sampai menemukan karakter bunyi yang cocok. Langkah ini berfungsi untuk menjaga agar membran pada *tak* tidak tertarik oleh satu baut saja.



Gambar 19. Langkah menyetem dengan mengencangkan mur pada *tak* (Gambar: Yusuf Beny Setiawan, 2018)

Apabila seluruh baut sudah kencang dan tidak ada lagi kerutan pada mika *tak*, maka tahap berikutnya adalah menguji kekencangan permukaan membran *tak*, dengan cara menekan-nekan pada pinngir membran mika *tak* yang berdekatan dengan baut, tekanan membran pada setiap sisi adalah sama, jika ada yang berbeda maka bisa diatur dengan cara mengencangkan atau mengendurkan baut.

Untuk memastikan bahwa seluruh bagian *tak* memiliki nada/frekuensi yang sama. Yanto menabuh membran bagian *tak* menggunakan jari dengan jarak sekitar 1 cm dari tiap baut. Jika tidak sama maka bisa ditanggulangi dengan cara mengencangkan atau mengendurkan bagian yang tidak sama tersebut sampai menghasilkan frekuensi bunyi yang sama.

2. Menyetem Bagian *Tung* dan *Bas*

Penyeteman *tung* dan *bas* yaitu seperti pada saat pemasangan membran, dengan cara karet ban yang akan menjadi membran pada bagian *tung* dan *bas* dikencangkan dan ditarik oleh 3-5 orang, dan karet ban ditempelkan pada bibir paralon, lalu salah satu orang mengikat kencang membran pada paralon menggunakan tali karet ban. Hal ini berfungsi supaya kekencangannya merata. Semakin kencang membrannya, maka frekuensi bunyi yang dihasilkan akan semakin tinggi/*high*.

Untuk meninggikan nada yaitu dengan cara karet ban yang dibagian luar tali ditarik. Untuk merendahkan nadanya dengan cara ditekan secara

berulang-ulang bagian tengah membran. Setelah mendapatkan bunyi yang diinginkan. Bagian karet ban yang tidak terpakai dipotong supaya terlihat rapi.



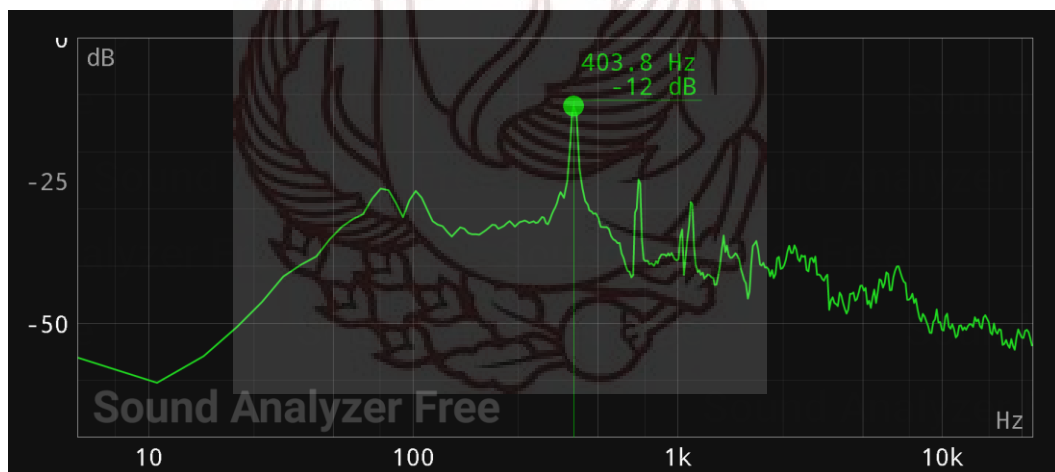
Gambar 20. Memasang membran pada *tung* dan *bas*
(Dok: Yusuf Beny Setiawan, 2018)

F. Frekuensi Bunyi Instrumen Ketipung Paralon

Semua bunyi memiliki frekuensi. Frekuensi adalah jumlah getaran yang terjadi dalam waktu satu detik atau banyaknya gelombang/getaran listrik yang dihasilkan tiap detik. Tidak ada aturan frekuensi pada instrumen ketipung paralon, karena instrumen ini adalah alat musik ritmis yang tidak memiliki aturan nada/frekuensi.

Menurut Yanto, tidak ada aturan untuk frekuensi bunyi pada instrumen ketipung paralon (tidak ada aturan baku). Semua tergantung pada selera dan rasa pemain ketipung paralon itu sendiri. Untuk mengatur frekuensi sesuai dengan *fill*. Pertama Yanto menemukan bunyi *tak*, setelah bunyi *tak* sudah seperti yang diinginkan, setelah itu Yanto

mengatur bunyi *tung* dan *bas* berdasarkan atau berlandaskan bunyi *tak*. Berikut ukuran frekuensi menurut *fill* Yanto yang telah divisualkan peneliti menggunakan sebuah aplikasi android yang bernama *Sound Analyzer Free*. Aplikasi ini berfungsi sebagai alat pengukur frekuensi bunyi yang digunakan penulis untuk mengukur frekuensi bunyi instrumen ketipung paralon. bunyi “*thang*” mempunyai frekuensi 403.8 Hz, bunyi “*tak*” mempunyai frekuensi 373.7 Hz, bunyi “*tung*” mempunyai frekuensi 111.2 Hz, bunyi “*thut*” mempunyai frekuensi 222.2 Hz, bunyi “*dhung*” mempunyai frekuensi 83.8 Hz, dan bunyi “*dang*” mempunyai frekuensi 82.5 Hz.



Gambar 21. Bunyi “*thang*” pada frekuensi 403.8 Hz
(Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2019)



Gambar 22. Bunyi “tak” pada frekuensi 373.7 Hz
(Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2019)

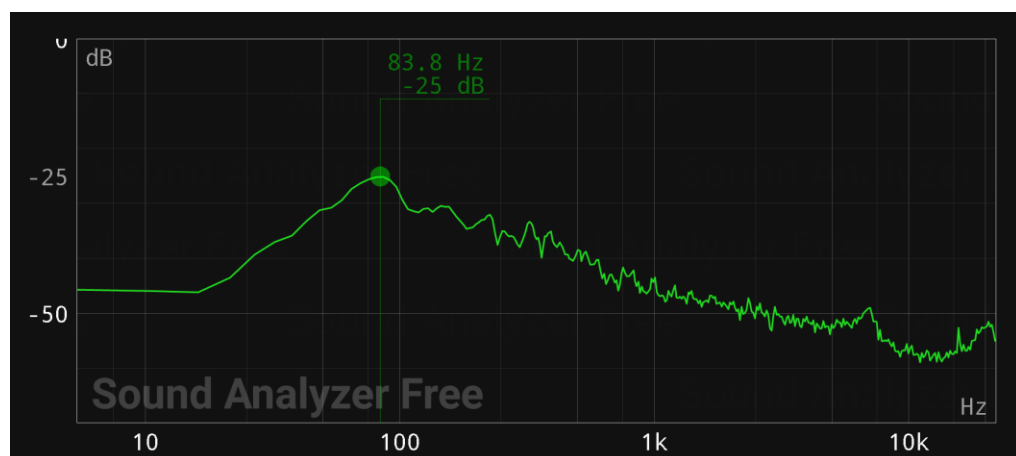




Gambar 23. Bunyi “tung” pada frekuensi 111.2 Hz
(Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2019)



Gambar 24. Bunyi “thut” pada frekuensi 222.2 Hz
(Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2019)



Gambar 25. Bunyi “dhung” pada frekuensi 83.8 Hz
(Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2019)



Gambar 26. Bunyi "*dang*" pada frekuensi 82.5 Hz
(Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2019)



BAB IV

TRANSKRIP DAN ANALISIS STRUKTUR POLA-POLA TABUHAN PADA INSTRUMEN KETIPUNG PARALON

Pada bab ini, penulis menjelaskan kajian mengenai warna bunyi, teknik pukulan, posisi memainkan, pola-pola ritme dasar pada instrumen ketipung paralon dengan transkrip dari bunyi ke suatu tulisan/notasi.

A. Posisi Memainkan Instrumen Ketipung Paralon

Sebelum membahas tentang analisis struktur pola ritme pada instrumen ketipung paralon. Dalam bab ini disajikan beberapa hal yang harus diketahui terlebih dahulu tentang posisi memainkan, teknik membunyikan dan warna suara pada instrumen ketipung paralon,

Dalam memainkan sebuah alat musik, ada tata cara atau sikap posisi saat memainkan alat musik tersebut, biasanya sikap dan posisi pada saat memainkan alat musik berpengaruh pada keindahan visual, tata krama, dan terutama pada kenyamanan sang pemain instrumen ketipung paralon. Pada sikap posisi memainkan instrumen ketipung paralon, bukan merupakan persoalan etika dan tata krama, melainkan persoalan tentang kenyamanan pemain yang akan berkaitan langsung dengan kepentingan dan kebutuhan pemain tersebut dalam memainkan instrumen ketipung paralon.

Instrumen ketipung paralon bisa dimainkan dengan posisi duduk maupun berdiri. Posisi tersebut mempunyai kelebihan dan kekurangan

masing-masing. Semua kembali kepada kebutuhan dan kenyamanan pemain instrumen ketipung paralon.

1. Posisi Duduk

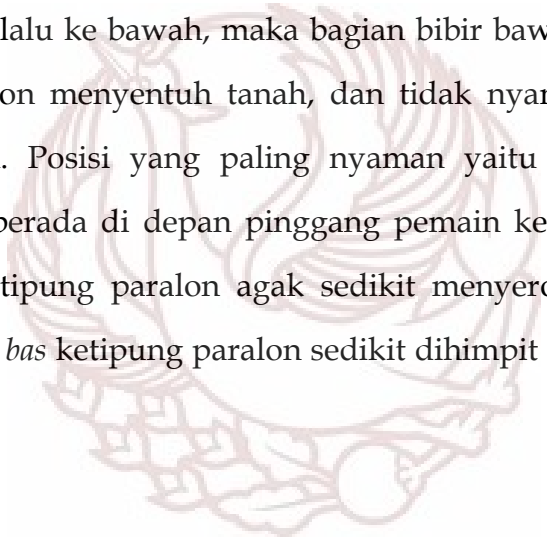
Posisi duduk dalam memainkan instrumen ketipung paralon dilakukan dengan cara menghimpit paralon bagian *tung* dan paralon bagian *bas* di antara paha, dan bagian bawah paralon suara *tak* ditempatkan di atas paha kanan. cara ini berfungsi untuk menahan posisi instrumen ketipung paralon supaya tidak terlalu bergerak/tetap pada posisi ditempat saat dimainkan. Posisi ini lebih menghemat tenaga jika dibandingkan dengan bermain instrumen ketipung paralon dalam sikap posisi berdiri.



Gambar 27. Posisi duduk dalam memainkan instrumen ketipung paralon (Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2017)

2. Posisi Berdiri

Menggunakan selempang yang dikalungkan pada salah satu bagian pundak pemain instrumen ketipung paralon. Panjang dan pendek tali sesuai dengan kenyamanan pemain. Jika tali terlalu tinggi, maka pada saat memainkan tangan terlalu menekuk dan kurang menghemat tenaga. Apabila tali terlalu ke bawah, maka bagian bibir bawah pada paralon *bas* ketipung paralon menyentuh tanah, dan tidak nyaman saat digunakan untuk berjalan. Posisi yang paling nyaman yaitu membran ketipung paralon tepat berada di depan pinggang pemain ketipung paralon, dan bagian atas ketipung paralon agak sedikit menyerong ke depan, serta bagian paralon *bas* ketipung paralon sedikit dihipit di antara kaki kanan dan kaki kiri.





Gambar 28. Posisi berdiri dalam memainkan instrumen ketipung paralon (Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2017)

B. Teknik Memainkan dan Warna Bunyi pada Instrumen Ketipung Paralon.

Setiap suku bangsa mempunyai persepsi yang berbeda terhadap bunyi yang dianggap musikal maupun cara menghasilkan bunyi tersebut (Merriam,1964:3). Kondisi yang menyebabkan penulis mengalami

kesulitan dalam mengukur bunyi mana yang dianggap benar-benar musikal dan yang dianggap tidak musikal oleh masyarakatnya.

Persepsi pengamen di Surakarta berdasarkan *onomatope*. *Onomatope* adalah kata atau sekelompok kata yang menirukan bunyi-bunyi dari sumber yang digambarkannya, dengan kata lain penamaan berdasarkan peniruan bunyi. Tidak ada satu ketentuan yang baku dan bisa dipakai sebagai pedoman yang tetap dalam memainkan instrumen ketipung paralon.

Pada instrumen ketipung paralon, membutuhkan satu bagian untuk menghasilkan bunyi pada frekuensi *hight* (bagian *tak*), satu bagian untuk menghasilkan bunyi frekuensi *middle* (bagian *tung*), dan satu bagian untuk menghasilkan bunyi pada frekuensi *low* (bagian *bas*). Masing-masing bagian badan pada instrumen ketipung paralon pada dasarnya menghasilkan dua warna bunyi. Jika digabungkan bagian-bagian instrumen ketipung paralon hingga menjadi suatu rangkaian ketipung paralon, maka pada dasarnya mempunyai enam warna bunyi, yaitu meliputi: bagian *tak* menghasilkan warna bunyi "*thang*" dan "*tak*", bagian *thung* menghasilkan warna bunyi "*thut*" dan "*tung*". Bagian *bas* menghasilkan warna bunyi "*dhung*" dan "*dang*". Masing-masing nama bunyi diambil dari bunyi yang dihasilkan, dan memiliki teknik pukulan yang berbeda.

Dalam penjelasan ini, bagian *tak* dimainkan menggunakan tangan kanan, dan bagian *tung* dan *bas* dimainkan dengan tangan kiri. Hal ini bukan sebuah aturan, karena semua kembali kepada kenyamanan sang pemain ketipung paralon. Banyak juga pemain ketipung paralon yang

menggunakan tangan kiri untuk memainkan bagian *tak*, dan tangan kanan untuk memainkan bagian *tung* dan *bas*.

1. Teknik Memainkan dan Warna Bunyi Bagian *Tak* pada Instrumen Ketipung Paralon.

Untuk menghasilkan bunyi "*thang*", dengan cara jari telunjuk dipukulkan pada pinggir bagian membran mika, lebih tepatnya dibagian membran mika di luar karet ban, setelah jari ditabuhkan pada membran Jari yang mengenai membran mika bersifat efek sesaat. Artinya setelah membunyikan, jari tidak boleh menempel pada bagian membran mika, sehingga bunyi yang dihasilkan terdapat gaung/*sustain*. Dengan demikian menghasilkan warna bunyi "*thang*".

Untuk menghasilkan suara "*tak*", yaitu karet ban yang ada di tengah membran mika ditabuh dengan jari manis atau jari manis dan jari tengah. Jari yang ditabuh mengenai dan menempel pada bagian membran karet ban, sehingga bunyi yang dihasilkan terkesan mati/tidak memiliki *sustain*. Dengan demikian menghasilkan bunyi "*tak*".

2. Teknik Memainkan dan Warna Bunyi Bagian *Tung* dan *Bas* pada Instrumen Ketipung Paralon.

Antara bagian *tung* dan *bas* teknik membunyikannya sama. Dengan cara membran karet ban pada bagian tengah membran ditabuh menggunakan tiga jari tangan kiri yaitu jari telunjuk, jari tengah, dan jari

manis, atau bisa juga menggunakan empat jari (ditambah jari kelingking). Paralon bagian *tung* menghasilkan warna suara “*thut*” dan bagian *bas* menghasilkan bunyi “*dhung*”. Jika setelah jari-jari tangan kiri ditabuhkan pada membran lalu diangkat lagi, maka bunyi yang dihasilkan terdapat gaung/*sustain*.

Paralon bagian *tung* menghasilkan warna suara “*tung*” dan bagian *bas* menghasilkan bunyi “*dang*”. Jika setelah jari-jari tangan kiri ditabuhkan pada membran, lalu jari-jari tidak langsung diangkat. Dengan demikian bunyi yang dihasilkan akan terkesan mati/tidak menghasilkan *sustain*.

Tabel 1. Warna bunyi pada bagian-bagian instrumen Ketipung paralon (Tabel: Yusuf Beny Setiawan, 2019)

| No | Bagian Instrumen Ketipung Paralon | Warna Bunyi |
|----|-----------------------------------|---------------------------------|
| 1 | <i>Tak</i> | - <i>Thang</i> - <i>Tak</i> |
| 2 | <i>Tung</i> | - <i>Thut</i> - <i>Tung</i> |
| 3 | <i>Bas</i> | - <i>Dhung</i> - <i>Dang</i> |

Bahwasanya mendeskripsikan satu bunyi ke dalam bentuk tulisan adalah suatu yang sulit, namun dengan mendeskripsikan letak tangan saat menabuh bagian-bagian membran instrumen ketipung paralon, akan mampu memberikan gambaran yang lebih jelas. Bahwa sekalipun deskripsi menabuh instrumen ketipung paralon ini dipraktekkan oleh orang yang baru belajar/belum tahu tentang cara memainkan instrumen ketipung paralon, maka belum tentu dapat mewakili bunyi yang

diharapkan. Kecuali ada alat bantu seperti kaset rekaman yang bisa dijadikan orientasi bunyi, atau belajar langsung dengan bimbingan seseorang yang sudah bisa memainkan instrumen ketipung paralon. Berikut letak tangan yang menghasilkan warna bunyi secara keseluruhan dalam instrumen ketipung paralon.



Gambar 29. Cara membunyikan instrumen ketipung paralon dan *onomatopeik* yang dihasilkan (Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2019)

D. Pola-Pola Tabuhan dalam Instrumen Ketipung Paralon

Pola ritme dalam *Kamus Musik*, adalah pola nilai not atau panjang bunyi suatu komposisi musik yang sejalan dengan lagu (Banoe, 2003:339). Lebih lanjut Banoe (2003 : 339). Menjelaskan “pola irama-pola ritme yang diulang-ulang secara teratur sepanjang lagu sehingga membentuk satuan irama dengan nama tertentu”. Dari teori-teori tersebut, dapat disimpulkan bahwa suatu pola ritme yang diulang-ulang secara teratur dari berbagai instrumen dan dimainkan sepanjang lagu akan membentuk suatu pola irama. Pola irama mempunyai ciri khas tersendiri dan mempunyai nama tertentu.

Supaya iringan instrumen ketipung paralon diketahui dengan jelas, akan dipaparkan pola-pola yang biasanya dimainkan oleh pengamen ketipung paralon. Hal ini dilakukan untuk melihat perkembangan pola-pola yang ada pada instrumen ketipung paralon, sehingga dapat diketahui perbedaan pola-pola melalui penjelasan dan analisis transkrip notasi menggunakan notasi kepatihan.

Analisis pola-pola tabuhan dalam instrumen ketipung paralon ini menggunakan pendekatan yang dikemukakan oleh Nettl (1964) yakni: dalam menganalisis ritme maka hal-hal yang perlu diperhatikan adalah pola dasar ritme, repetisi, dan variasi dari pola dasar ritme. Untuk menjelaskan hal yang dikemukakan oleh Nettl. Penulis menggunakan teknik transkripsi analisis. Transkripsi adalah proses penotasian bunyi, mengalihkan bunyi menjadi simbol visual (Nettl, 1964:98). Pentranskripsian bunyi musik merupakan suatu usaha untuk mendeskripsikan musik, yang mana hal ini merupakan bagian penting dalam disiplin etnomusikologi.

1. Pola Tabuhan Koplo

Pola tabuhan koplo adalah pola yang paling sering digunakan kebanyakan pemain instrument ketipung paralon dalam mengiringi lagu saat mengamen. Pola ini menjadi pola yang masih dan sedang trend di era ini dan menjadi irama favorit bagi kebanyakan pemain dan penikmat musik dangdut dan pengamen. Kata koplo mempunyai beberapa arti. Pada pembahasan ini penulis mencoba menyajikan sejumlah pengertian koplo yang ditelusuri oleh beberapa peneliti. Salah satunya yaitu Andrew Weintraub, peneliti yang membahas mengenai terminologi koplo. Menurutnya bahwa kata koplo berhubungan dengan salah satu jenis obat terlarang yakni ekstasi yang biasa disebut dengan “pil koplo”. Weintraub juga menyimpulkan bahwa musik koplo merupakan cara mengungkapkan perasaan teler tentang gaya tarian yang dianggap orang sulit dipercaya atau ajaib (Weintraub, 2010:252)

Terminologi koplo dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Ketiga, kata koplo memiliki arti dungu atau bodoh (2001:594). Kata koplo juga terdapat dalam bahasa Jawa yang artinya *bodho* atau *gendheng* (Mangunsuwito, 2002:116). *Bodho* berarti bodoh sedangkan *gendheng* berarti edan.

Pola dangdut koplo pada instrumen ketipung paralon pada pengamen diambil dari pola permainan dangdut koplo pada *kendhang* dangdut yang diimitasikan dan dimainkan oleh pengamen dalam memainkan ketipung paralon. pola ini mempunyai tempo yang cepat dan lebih variatif. Biasanya pola tabuhan koplo dibawakan dengan tempo cepat. Berikut ini transkripsi pola tabuhan koplo pada instrumen ketipung paralon.

Tabel 2. Notasi pola tabuhan koplo pada instrumen ketipung paralon
(Dok: Yusuf Beny Setiawan, 2019)

| Pola Ritme | Tangan | Notasi |
|-------------------|--------|---|
| | | Birama 4/4 |
| Koplo Dasar | Kanan | $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ |
| | Kiri | d $\overline{.l}$ $\overline{.l}$ l d $\overline{.l}$ $\overline{.l}$ l |
| Koplo Variasi I | Kanan | $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ |
| | Kiri | d $\overline{.k}$ $\overline{.k}$ k d $\overline{.k}$ $\overline{.k}$ k |
| Koplo Variasi II | Kanan | $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ |
| | Kiri | l $\overline{.d}$ $\overline{.d}$ d l $\overline{.d}$ $\overline{.d}$ l |
| Koplo Variasi III | Kanan | $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ |
| | Kiri | d $\overline{.k}$ $\overline{.l}$ k d $\overline{.k}$ $\overline{.l}$ k |
| Koplo Variasi IV | Kanan | $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ |
| | Kiri | k $\overline{.b}$ $\overline{.d}$ b k $\overline{.b}$ $\overline{.d}$ b |
| Koplo Variasi V | Kanan | $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ |
| | Kiri | d $\overline{.b}$ $\overline{.b}$ b d $\overline{.b}$ $\overline{.b}$ b |

2. Pola Tabuhan Dangdut Klasik

Pola tabuhan dangdut klasik adalah pola tabuhan dasar dalam musik dangdut. Pemain ketipung paralon menyebut pola ini sebagai pola dangdut halus. Sering kali pola tabuhan dangdut klasik dimainkan pada awal lagu. Berikut ini transkripsi pola tabuhan dangdut klasik, yang sering dimainkan oleh pemain ketipung paralon, menurut Rody Christianto.

Tabel 3. Notasi pola tabuhan dangdut klasik pada instrumen ketipung paralon (Yusuf Beny Setiawan, 2019)

| Pola Ritme | Tangan | Notasi |
|----------------------------|--------|---------------------------------|
| | | Birama 4/4 |
| Dangdut Klasik I | Kanan | t t̄p t t̄p t t̄p t t̄p |
| | Kiri | b̄k . . d b̄k . . d |
| Dangdut Klasik Variasi II | Kanan | .t̄ t̄p . t̄p .t̄ t̄p . t̄p |
| | Kiri | k . .d b k . .d b |
| Dangdut Klasik Variasi III | Kanan | . t̄p . t̄p . t̄p . t̄p |
| | Kiri | k . .d b k . .d b |

| | | |
|---------------------------------|-------|--|
| | | |
| Dangdut Klasik Variasi IV | Kanan | $\overline{.t}$ $\overline{t\rho}$. $\overline{t\rho}$ $\overline{.t}$ $\overline{t\rho}$. $\overline{t\rho}$ |
| | Kiri | |
| | | d . $\overline{.t}$ k d . $\overline{.t}$ k |
| | | |

3. Pola Tabuhan *Cello*

Instrumen Ketipung paralon juga mengadopsi dari pola-pola yang dimainkan pada alat instrumen *cello* pada musik keroncong. Hal ini tentunya juga memiliki ciri khas khusus yang unik. Berikut ini transkripsi pola tabuhan instrumen *cello* keroncong pada instrumen ketipung paralon, menurut Rody Christianto.

Tabel 4. Notasi pola tabuhan *cello* pada instrumen ketipung paralon
(Yusuf Beny Setiawan, 2019)

| Pola ritme | Tangan | Notasi |
|---------------|--------|--|
| | | Birama 4/4 |
| <i>Cello</i> | Kanan | ρ t $\overline{\rho\rho}$ t ρ t $\overline{\rho\rho}$ t |
| Dasar | Kiri | $\overline{d.k}$ $\overline{.k}$. $\overline{k k}$ $\overline{d.k}$ $\overline{.k}$. $\overline{k k}$ |

| | | |
|----------------------|-------|---|
| Cello Variasi I | Kanan | ρ t $\overline{\rho\rho}$ t ρ t $\overline{\rho\rho}$ t |
| | Kiri | |
| | | $\overline{d.k}$ $\overline{.k}$ $\overline{.bb}$ \overline{bb} $\overline{d.k}$ $\overline{.k}$ $\overline{.bb}$ \overline{b} |
| | | |
| Cello Variasi II | Kanan | ρ . $\overline{t\rho}$ $\overline{.p}$ t t $\overline{\rho t}$ $\overline{.p}$ |
| | Kiri | k $\overline{.k}$. k $\overline{.k}$ $\overline{.k}$. k |
| Cello Variasi III | Kanan | ρ $\overline{\rho t}$ $\overline{\rho t.t}$ $\overline{.p t.}$ ρ $\overline{\rho t}$ $\overline{\rho t.t}$ $\overline{.p t.}$ |
| | Kiri | |
| | | d $\overline{db.b}$ $\overline{.bd}$ b d $\overline{db.b}$ $\overline{.bd}$ b |
| | | |

4. Pola Tabuhan Jaipong

Jaipong pada mulanya adalah sebuah tarian yang berasal dari Jawa Barat. Jaipongan merupakan garapan yang menggabungkan beberapa elemen seni tradisi Karawang seperti pencak silat, wayang golek, topeng banjet, dan ketuk tilu. Ciri khas dari musik pendukung tari Jaipong yaitu dalam iringan musik yang menghentak, dimana alat musik kendang terdengar paling menonjol selama mengiringi tarian. *Kendhang* yang digunakan untuk iringan tari Jaipong yaitu menggunakan *kendhang*

jaipongan. Permainan *kendhang* pada iringan tari jaipong diadopsi oleh pemain *kendhang* dangdut serta ketipung paralon. Berikut ini transkripsi pola tabuhan jaipong menurut Rody Christianto.

Tabel 5. Notasi pola tabuhan jaipongan pada instrumen ketipung paralon
(Yusuf Beny Setiawan, 2019)

| Pola Ritme | Tangan | Notasi. |
|---------------------|--------|--|
| | | Birama 4/4 |
| Jaipongan Dasar I | Kanan | $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ |
| | Kiri | |
| | | d \overline{kkk} $\overline{.kk.}$ \overline{kk} d \overline{kkk} $\overline{.kk.}$ \overline{kk} |
| | | |
| Jaipongan Variasi I | Kanan | $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ |
| | Kiri | |
| | | d $\overline{k\ell k}$ $\overline{.k\ell k.}$ \overline{kk} d \overline{kkk} $\overline{.kk.}$ \overline{kk} |
| | | |

| | | |
|--------------------------|-------------------|---|
| Jaipongan Variasi II | Kanan Kiri | <p> $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$</p> <p> </p> <p> d $\overline{k\ell k}$ $\overline{\ell k.}$ $\overline{k\ell}$ d $\overline{k\overline{k}k}$ $\overline{\ell k.}$ $\overline{k\overline{k}}$</p> <p> </p> |
| Jaipongan Variasi III | Kanan Kiri | <p> $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$</p> <p> </p> <p> d $\overline{k\overline{k}.k}$ $\overline{\ell k.}$ $\overline{k\overline{k}}$ d $\overline{k\overline{k}.k}$ $\overline{\ell k.}$ $\overline{k\overline{k}}$</p> <p> </p> |
| Jaipongan Variasi IV | Kanan Kiri | <p> $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$</p> <p> </p> <p> d $\overline{k\overline{k}.k}$ $\overline{\ell k.}$ $\overline{k\overline{k}}$ d $\overline{k\overline{k}.k}$ $\overline{\ell k.}$ $\overline{k\overline{k}}$</p> <p> </p> |
| Jaipongan Variasi V | Kanan Kiri | <p> $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{t\rho}$</p> <p> </p> <p> d $\overline{k\overline{k}.k}$ $\overline{\ell k.}$ k d $\overline{k\overline{k}.k}$ $\overline{\ell k.}$ k</p> <p> </p> |

5. Pola Tabuhan Drum

Seperti pada orkes-orkes dangdut yang menjamur sekarang ini, dengan pola-pola lagu yang dibawakan. Biasanya sebelum didangdutkan/dikoplokan, mayoritas orkes-orkes dangdut di era sekarang ini menggunakan perkusi drum dengan pola-pola ritme permainan genre pop, rock, reagege, dan dangdut. Setelah itu pada pertengahan lagu baru masuklah ketipung dangdut pada lagu yang dibawakan.

Ada beberapa pengamen juga yang menggunakan alur lagu seperti orkes-orkes dangdut sekarang, dengan mengadopsi pola permainan drum saat membawakan lagu pada instrumen ketipung paralon. Berikut ini transkripsi pola tabuhan drum pada instrumen ketipung paralon menurut Rody Christianto.

Tabel 6. Notasi pola tabuhan drum pada instrumen ketipung paralon
(Yusuf Beny Setiawan, 2019)

| Pola Ritme | Tangan | Notasi. |
|---------------|--------|--|
| | | Birama 4/4 |
| Pop | Kanan | . t . t . t . t |
| Dasar | Kiri | d . \overline{bb} . d . \overline{bb} . |
| Pop | Kanan | . t . t . t . t |
| Variasi I | Kiri | d $\overline{..b}$ \overline{bb} . d $\overline{..b}$ \overline{bb} . |
| Pop | Kanan | . t . t . t . t |
| Variasi II | Kiri | d $\overline{.b}$ b . d $\overline{.b}$ b . |

| | | |
|-------------|-------|------------------------------------|
| Pop | Kanan | . t.t .t. t . t.t .t. t |
| Variasi III | Kiri | d . b b . d . b b . |
| Pop | Kanan | . t .t. t . t .t. t |
| Variasi IV | Kiri | d . b b .b.b d . b b .b.b |
| Rock | Kanan | .t .t .t .t |
| Dasar | Kiri | b bb. b bb. |
| Rock | Kanan | .t .t .t .t |
| Variasi I | Kiri | b.b .b. b.b .b. |
| Dangdut | Kanan | . .tt . . |
| Dasar | Kiri | b . .b b b . .b b |
| Dangdut | Kanan | . . t . . . t . |
| Variasi I | Kiri | b .b .b b b .b .b b |
| Reagge | Kanan | .p tp .p tp .p tp .p tp |
| Dasar | Kiri | . b b b b |
| Reagge | Kanan | .p tt̄p .p tt̄p .p tt̄p .p tt̄p |
| Variasi I | Kiri | . b . b . b . b |

6. Pola Tabuhan *Jaranan*

Pola Tabuhan *Jaranan* pada instrumen ketipung paralon pada pengamen diambil dari pola *kendhang* yang mengiringi kesenian tari *Jaranan*. Kesenian tari jaranan ini lahir di Jawa Timur. Berikut ini transkripsi pola tabuhan *jaranan* yang sering dimainkan oleh pemain instrumen ketipung paralon. Berikut ini transkripsi pola tabuhan jaranan pada instrumen ketipung paralon menurut Rody Christianto.

Tabel 7. Notasi pola tabuhan jaranan pada instrumen ketipung paralon
(Yusuf Beny Setiawan, 2019)

| Pola Ritme | Tangan | Notasi | |
|--------------------|--------|--|--|
| | | Birama 4/4 | |
| Jaranan Dasar | Kanan | $\overline{\cdot\rho}$ $\overline{\cdot\rho}$ $\overline{\cdot\rho}$ $\overline{\cdot\rho}$ $\overline{\cdot\rho}$ $\overline{\cdot\rho}$ $\overline{\cdot\rho}$ $\overline{\cdot\rho}$ | |
| | Kiri | d \overline{kk} . \overline{kk} d \overline{kk} . \overline{kk} | |
| Jaranan Variasi I | Kanan | $\overline{\cdot\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{\cdot\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{\cdot\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{\cdot\rho}$ $\overline{t\rho}$ | |
| | Kiri | d \overline{kk} . \overline{kk} d \overline{kk} . \overline{kk} | |
| Jaranan Variasi II | Kanan | $\overline{\rho\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{\cdot\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{\rho\rho}$ $\overline{t\rho}$ $\overline{\cdot\rho}$ $\overline{t\rho}$ | |
| | Kiri | d \overline{kk} . \overline{kk} d \overline{kk} . \overline{kk} | |

E. Struktur Penyajian Permainan Instrumen Ketipung Paralon dalam Lagu

Rody mempunyai konsep mengamen yang minimalis Dengan alasan supaya mendapatkan penghasilan yang cukup. Rody biasanya mengamen dengan Agung, menggunakan alat musik ketipung paralon dan *kencrung*. Pada bagian ini penulis menjelaskan tentang struktur pola tabuhan instrumen ketipung paralon yang dimainkan oleh Rody Christianto dalam memainkan dua buah lagu, diantaranya yaitu; Lagu ciptaan Armada yang berjudul “Harusnya Aku”, dan Lagu ciptaan Didi Kempot yang berjudul “*Suket Teki*”. Penulis memfokuskan pada bagian permainan instrumen ketipung paralon. Dengan demikian ritme-ritme tabuhan instrumen ketipung paralon terlihat lebih jelas fungsi dan penempatannya dalam bentuk lagu. Berikut ini, sajian instrumen ketipung paralon dalam lagu, yang dimainkan oleh Rody Christianto.

1. Lagu Armada - Harusnya Aku

Armada adalah sebuah grup band dari Indonesia. Band ini terbentuk pada tahun 2007, dengan mengangkat genre musik populer. Mempunyai lagu-lagu yang *hits* di kalangan musik Indonesia. Salah satunya adalah lagu yang berjudul “Harusnya Aku”. Lagu ini sering dimainkan oleh Rody saat mengamen, dengan struktur urutan: Intro - Bagian A - Bagian B - Bagian A - Bagian B. Dengan tempo *moderato*, dengan kecepatan hitungan 96 - 104 permenit, dan birama 4/4.

Armada “Harusnya Aku”

(Intro)

(Bagian A) Ku tak bahagia, melihat kau bahagia dengannya
 Aku terluka, tak bisa dapatkan kau sepenuhnya
 Aku terluka, melihat kau bermesraan dengannya
 Ku tak bahagia, melihat kau bahagia

(Bagian B) Harusnya aku yang di sana, dampingimu dan bukan dia
 Harusnya aku yang kau cinta dan bukan dia
 Harusnya kau tahu bahwa cintaku lebih darinya
 Harusnya yang kau pilih bukan dia

Intro adalah awal dari sebuah lagu, dan berfungsi sebagai awal sebuah lagu sebelum penyanyi menyanyikan lagu. Pada lagu ini, intro terdapat 12 birama dengan menggunakan pola tabuhan jaipongan dasar, diawali oleh pola permainan instrumen ketipung paralon pada birama ke-1. Permainan *kencrung* masuk birama ke-2 sampai birama ke-12.

Setelah intro, masuk lagu pada bagian A masih menggunakan pola tabuhan jaipong dasar, bagian A dimulai dari birama 12 sampai birama 28 (terdapat 16 birama). Lagu pada Bagian B terdapat 16 birama, dari birama ke-29 sampai birama ke-45, menggunakan pola tabuhan koplo variasi I. Setelah lagu bagian B, lalu langsung kembali pada pengulangan lagu bagian A dan B. Pada lagu ini, Bagian B selalu memiliki dinamika volume yang lebih keras. Dalam transkrip notasi pada lagu ini, penulis meminjam simbol-simbol dalam notasi kepatihan, akan tetapi pembacaan transkrip ini seperti pada notasi barat.

Tabel 9. Struktur Penyajian permainan instrumen ketipung paralon dalam lagu Armada “Harusnya Aku”

| Struktur Lagu | Sajian | Pola |
|---------------|-----------------|---|
| Intro | Cello dasar | Kanan: ρ t p̄p̄ t Kiri : d.k̄ .k̄ . k̄k |
| Bagian A | Cello dasar | Kanan: ρ t p̄p̄ t Kiri : d.k̄ .k̄ . k̄k |
| Bagian B | Koplo variasi I | Kanan: t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ Kiri : d .k̄ .k̄ k d .k̄ .k̄ k |
| Bagian A | Koplo variasi I | Kanan: t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ Kiri : d .k̄ .k̄ k d .k̄ .k̄ k |
| Bagian B | Koplo variasi I | Kanan: t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ Kiri : d .k̄ .k̄ k d .k̄ .k̄ k |

| | | |
|--|--|--|
| | | |
|--|--|--|

2. Lagu *Suket Teki* – Didi Kempot

Didi kempot adalah seorang penyanyi campursari dari Jawa Tengah. Didi Kempot merupakan putra dari pelawak terkenal dari kota Solo, Didi Kempot merupakan penyanyi campursari kebanggaan kota Solo. Memiliki banyak lagu yang terkenal dan biasanya lagu ciptaan didi kempot di nyanyikan oleh banyak grup dangdut. Salah satunya lagu yang masih terkenal sampai sekarang yaitu "*Sukrt Teki*". Lagu ini juga sering dimainkan oleh Rody saat mengamen dengan strukur urutan: Intro – Bagian A – Bagian B – Bagian A – Bagian B. Menggunakan tempo *andante*, dengan kecepatan hitungan 72 – 76 permenit. Dengan birama 4/4.

Didi Kempot "*Suket Teki*"

Intro

Bagian A Aku tak sing ngalah
 Trimu mundur timbang loro ati
 Tak oyako wong kowe wis lali
 Ora bakal bali

Bagian A1 Paribasan awak urip kari balung
 Lilo tak lakoni
 Jebule janjimu jebule sumpahmu
 Ra biso digugu

Bagian B Wong salah ora gelem ngaku salah
 Suwe-suwe sopo wonge sing betah
 Mripatku uwis ngerti sak nyatane

Kowe selak golek menangmu dewe
Tak tandur pari jebul tukule malah suket teki

Pada lagu ini, intro terdapat pada birama ke-1 dan birama ke-2, dengan permainan alat musik *kencrung*, lalu lagu bagian A masuk pada birama ke-3 sampai birama ke-18, pada birama ke-10 masih menggunakan permainan *kencrung*, lalu di lagu bagian A1, birama ke-11 sampai pada birama ke 17, permainan instrumen ketipung paralon masuk dengan memainkan pola drum pop variasi IV. Birama ke-18 (perpindahan ke lagu bagian B) instrumen ketipung paralon memainkan pola tabuhan dangdut klasik sampai birama ke-28. Lalu kembali pada lagu bagian A dengan pola tabuhan drum rock variasi I. Disambung bagian B dengan pola tabuhan koplo variasi I. Pada bagian lagu ini, bagian B selalu memiliki dinamika volume yang lebih keras. Dalam transkrip notasi pada lagu ini, penulis meminjam simbol-simbol dalam notasi kepatihan, akan tetapi pembacaan transkrip ini seperti pada notasi barat.

Tabel 9. Struktur Penyajian permainan instrumen ketipung paralon dalam lagu Armada “Harusnya Aku”

| Struktur Lagu | Sajian | Pola Tabuhan |
|---------------|---------------------|---|
| Intro | - | - |
| Bagian A | - | - |
| Bagian A1 | Drum pop variasi IV | Kanan . t . <u>t</u> . t Kiri d . <u>b</u> <u>b</u> b . <u>b</u> . <u>b</u> |
| Bagian B | Drum dangdut klasik | Kanan . t̄p̄ . t̄p̄ |

| | | |
|-----------|---------------------|--|
| | | Kiri k . .d b |
| Bagian A | Koplo variasi I | Kanan t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ Kiri d .k .k k d .k .k k |
| Bagian A1 | Drum rock variasi I | Kanan .t̄ .t̄ .t̄ .t̄ Kiri b̄.b̄ .b̄ .b̄ .b̄ |
| Bagian B | Koplo variasi I | Kanan t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ t̄p̄ Kiri d .k .k k d .k .k k |

BAB V

PENUTUP

A. KESIMPULAN

Berdasarkan penjelasan pada bab II, bab III, dan bab IV, tentang skripsi yang berjudul organologi dan pola tabuhan instrumen ketipung paralon. Maka dapat ditarik kesimpulan pada masing-masing bab tersebut. Bahwa organologi suatu instrumen mencakup segi tekstual dan segi kontekstualnya. Perspektif munculnya instrumen ketipung paralon, awal mulanya dari instrumen bernama tabla yang berasal dari India. Dari instrumen tabla, lalu munculah instrumen *kendhang* dangdut yang berbentuk menyerupai tabla, dengan pola-pola permainan ciri khas musik dangdut. Hadirnya instrumen ketipung paralon disebabkan oleh faktor keterbatasan ekonomi dalam membeli *kendhang* dangdut, karena harga *kendhang* dangdut cukup mahal pada kalangan pengamen. Instrumen

ketipung terbuat dari bahan baku barang bekas yang mudah didapatkan, dan harganya pun cukup murah. dengan pola tabuhan koplo seperti yang dimainkan pada *kendhang* dangdut.

Instrumen Ketipung paralon adalah wujud adopsi dari *kendhang* dangdut yang dibuat sedemikian rupa, sehingga fungsi dan bunyinya menyerupai *kendhang* dangdut. Instrumen ketipung paralon mempunyai tiga bagian badan yang dirangkai sehingga berbentuk satu rangkaian alat musik. Seperti pada namanya, badan instrumen ketipung paralon terbuat dari bekas paralon/paralon bekas yang sudah tidak digunakan. Membran badan tung dan bas terbuat dari karet ban bekas pada mobil yang sudah tidak terpakai, membran tak terbuat dari mika yang tengahnya diberi karet. Walaupun instrumen ini mayoritas terbuat dari barang bekas, Yanto juga memperhitungkan hal-hal mengenai pemilihan bahan. Bahan yang digunakan untuk pemilihan paralon yaitu paralon yang masih bagus, tidak rapuh, dan kuat. Untuk pemilihan karet ban, yanto menggunakan karet ban yang tidak cacat, kuat dan lentur. Paralon bagian *tak* menghasilkan frekuensi bunyi *hight*, bagian *thung* menghasilkan frekuensi bunyi *middle*, dan bagian *bas* menghasilkan frekuensi bunyi *low*. Yanto sudah mempunyai ukuran standardnya untuk membuat instrumen ketipung paralon. Semakin panjang dan lebar diameter paralon, maka semakin rendah frekuensi yang dihasilkan, semakin pendek dan semakin kecil ukuran lebar diameter paralon, maka semakin tinggi frekuensi yang dihasilkan. Semakin kencang membran, maka semakin tinggi frekuensi yang dihasilkan, begitu pula sebaliknya. Frekuensi ketipung paralon bisa di setem sesuai kenyamanan sang pemain ketipung paralon.

Cara memainkan instrumen ketipung paralon yaitu dengan jari-jari tangan yang dipukulkan kemasing-masing membran. Tangan kanan memainkan pada bagian *tak*, dan tangan kiri memainkan pada bagian *tung* dan bagian *bas*. Instrumen ketipung paralon bisa dimainkan dalam keadaan posisi duduk maupun berdiri, semua tergantung pada kenyamanan sang pemain ketipung paralon. Pada dasarnya, masing-masing bagian pada instrumen ketipung paralon memiliki dua warna suara. Bagian *tak* menghasilkan bunyi "*tak*" dan "*thang*", bagian *tung* menghasilkan bunyi "*thut*" dan "*tung*," dan bagian *bas* menghasilkan bunyi "*dhut*" dan "*dang*". Pada dasarnya pola-pola yang biasanya dimainkan pada alat musik ketipung paralon adalah referensi dari pemain ketipung paralon tentang pola-pola yang sudah jadi (pola-pola alat musik lain yang di alih wahana/disederhanakan pemain ketipung paralon dalam praktek merangkum dan dirumuskan dengan teknik permainannya sendiri melalui alat musik ketipung paralon). Pola-pola instrumen ketipung paralon biasanya meniru pola-pola seperti pola-pola yang diadopsi oleh *kendhang* dangdut, diantaranya; pola koplo, *cello*, jaipongan, dangdut klasik, dan jaranan. Instrumen ketipung paralon juga mengadopsi pola-pola ritme dari drum, diantaranya pola pop, rock, reage, dan dangdut. Penyajian instrumen ketipung paralon dalam lagu yaitu terdapat pada variasi pola-pola yang dimainkan oleh pemain instrumen ketipung paralon.

B. SARAN

Berdasarkan dari tujuan dari penelitian dan permasalahan yang ada, maka peneliti mengajukan beberapa saran untuk instrumen ketipung paralon ini.

1. Instrumen ketipung paralon tidak hanya digunakan oleh pengamen, dengan begitu masyarakat umum dari berbagai kalangan anak-anak, sampai dewasa berhak memainkannya. Maka dari itu peneliti menyarankan instrumen ketipung paralon layak untuk dijadikan media pembelajaran/ekstrakurikuler di instansi akademis.
2. Ketipung paralon disebut sebagai alat musik, sebutan itu memberi bukti bahwa ketipung paralon bukan hanya sekedar rangkaian barang-barang bekas yang dibunyikan, tetapi ketipung paralon sama derajatnya dengan alat musik pada umumnya. Walaupun menggunakan barang bekas tetapi alat musik ini bunyinya menyerupai dan tidak kalah menarik dengan *kendhang* dangdut. Penulis mempunyai saran, bahwa instrumen ini layak untuk diakui internasional dan menjadi warisan budaya Indonesia.



DAFTAR PUSTAKA

- Banoe, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Jakarta: Kanisius.
- Budi, Linggono. 1993. *Bentuk dan Analisis Musik*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Hendarto, Sri. 2011. *Organologi dan Akustika I dan II*. Bandung: Lubuk Agung.
- Hornbostel, Erich M. Von And curt sach. 1961. *Clasifikation of Musical Instrument*. Translate from original German by Antonie Banes and Klaus P. Wachsman.
- Leslie L, Doelle 1972. *Akustik Lingkungan*. Jakarta: Erlangga.
- Locket, pette. 2014. *Essential Guide To Starting On Tabla*.
- Mangunsuwito, S.A. 2008 *Kamus Bahasa Jawa*. Bandung: Remaja Rosda Karya.
- Mantle, Hood. 1971. *The Ethnomusicologist*. New York: McGraw-Hill Book Company.

- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. [Evanston, Ill.]: Northwestern University Press.
- Moelong, Lexy J. 1991. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Nasution, M.N. 2001. *Manajemen mutu terpadu = Total quality management*. Jakarta: Ghalia Indonesia.
- Nettl, Bruno. 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: collier macmillan.
- Panggiyo, S.Kar. Pengarah: Al.Suwardi, S.Kar., M.A. 1999/2000. *Media Pembelajaran Oganologi dan Akustika*.
- Primamona, Dea Lunny. 2015. "Kajian metafora pola tabuhan kupu tarung studi kasus di Desa Turi, Magetan, Jawa Timur." Skripsi S1 Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan. Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Raharjo, Tektomo Budi. 2017. "Proses Pembuatan Cello Keroncong Oleh Sutarjo" Skripsi S1 Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan. Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Satriya, Tiven Bayu. 2014. "Alih wahana Teknik Ketipung Dangdut Menjadi Keplak Koplo Pada Cello Ala Pengamen Usman." Skripsi S1 Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan. Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Setiaji, Denis. 2018. "Dimensi Interkultural Pada Pola Permainan Gendang Dangdut Koplo" Tesis Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni Minat Studi Pengkajian Musik Nusantara. Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Setiawan, Muhammad Afandi. 2018. "Proses Pembuatan Djembe oleh Purwanto." Skripsi S1 Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan. Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Sukarno, Andrias. 2014. yang berjudul "Sutris Seorang Pengamnen Unik di Komunitas Makobar." Skripsi S1 Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan. Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Supanggah, Rahayu. 2007. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press.

Suseno, Dharmo Budi. 2015. *Dangdut Musik Rakyat, Catatan Seni Bagi Calon Diva Dangdut*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.

Takari, Muhammad. 1994. *Analisis Struktur Musik dalam Etnomusikologi*. Medan: Jurusan Etnomusikologi USU.

Trustho. 2005. *Kendang dalam Tradisi Tari Jawa*. Solo: STSI Press.

Weintraub, Andrew N. 2013. "The Sound and Spectacle of Dangdut Koplo: Genre and Counter Genre in East Java, Indonesia". *Asian Music Summer/fall* Volume 44 University of Texas Press.

Wrahatnala, Bondet. 2005. "Ngamen, Sebuah Perjalanan (Studi tentang pengamen Sujud Sutrisno). Tesis Program Studi pascasarjana. Pengkajian Seni Minat Musik Nusantara. Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta.

DAFTAR NARASUMBER

Yanto, Jl. Nusa Indah Rt 01 Rw 09, Purwosari, Surakarta. pembuat instrumen ketipung paralon.

Agung Nugroho, Bibis Baru Rt 03 Rw 24, Surakarta. Musisi jalanan yang sudah 28 tahun menggeluti di dunia mengamen.

Rody Christianto, Bibis Baru Rt 03 Rw 24, Surakarta, Pengamen dan pemain instrumen ketipung paralon.



WEBTOGRAFI

<http://nuranwibisono.net/2017/12/wawancara-cak-met-bunyi-kendang-bisa-ditiru-rasa-tidak/>. Diakses tanggal 10 Febuari 2019.

<https://johnenterprise.wordpress.com/sekilas-awal-mula-dangdut-koplo/>. Diakses tanggal 9 Maret 2019.

<https://tirto.id/cak-met-dan-kendang-koplo-yang-membangkitkan-gelora-asolole-cAHC>. Diakses tanggal 25 Juli 2019.

https://www.researchgate.net/publication/331240916_TINJAUAN_KARAKTERISTIK_DANGDUT_KOPLO_SEBAGAI_PERKEMBANGAN_GENRE_MUSIK_DANGDUT. Diakses tanggal 25 Juli 2019

<https://etnis.id/author/denis/>. Diakses tanggal 6 Agustus 2019.

<https://www.msn.com/id-id/hiburan/entertainmentmusic/dangdut-dari-masa-ke-masa/ar-BBSKBPL>. Diakses tanggal 6 Agustus 2019.



GLOSARIUM

| | |
|----------|--|
| Browsing | : Mencari informasi didalam jaringan internet. |
| Cuk | : Alat musik menggunakan dengan tiga senar berbahan nilon. Biasanya alat musik ini digunakan pada musik keroncong. |
| Fill | : Rasa |
| Fill in | : Bagian pendek dari frase (satu ketukan atau sampai satu birama atau lebih) berada pada cela-cela antar bagian. Biasa digunakan untuk perpindahan dari tema satu ke tema yang lain. |
| Font | : Desain grafis yang diterapkan ke kumpulan angka, simbol, dan karakter. |
| Hits | : Populer dan memiliki jumlah peminat yang banyak. |

| | |
|-----------|--|
| Jaranan | : Kesenian tari yang tumbuh dan berkembang di Jawa Timur. Dimainkan oleh para penari dengan menaiki kuda tiruan yang terbuat dari anyaman bambu. |
| Kendhang | : Alat musik berupa kayu bulat berbentuk silinder, di dalamnya ada rongga dan salah satu lubangnya atau kedua-duanya diberi membran (untuk dipukul). |
| Onomatope | : Kata atau sekelompok kata yang menirukan bunyi-bunyi dari sumber yang digambarkannya. |
| Pakem | : Bahasa yang digunakan dalam komunikasi resmi. |
| Press | : Tekan |
| Ricikan | : Sebutan instrumen dalam gamelan Jawa. |
| Rosewood | : Kayu yang berbobot dan berkualitas tinggi. |
| Trend | : Sesuatu yang sedang dibicarakan, disukai, dan bahkan digunakan banyak orang. |

LAMPIRAN FOTO



Gambar 30. Proses pembuatan instrumen ketipung paralon oleh Yanto (Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2019)



Gambar 31. Permainan Rody dan Agung dalam menyajikan lagu (Foto: Yusuf Beny Setiawan, 2019)

Biodata Mahasiswa



1. Nama : Yusuf Beny Setiawan
2. NIM : 14112105
3. Tempat/Tanggal Lahir : Surakarta, 23 Januari 1996
4. Alamat : Bibis Baru Rt 03 Rw 24, Surakarta
5. Riwayat Pendidikan : a. TK Kristen Bibis Luhur 1 Surakarta
b. SD Kristen Setabelan 1 Surakarta
c. SMP Kristen 1 Surakarta
d. SMK Negeri 8 Surakarta
7. Nomor Telepon : 0895365558359
8. Email : yusufbenyy@gmail.com

